



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

# **RELATÓRIO DE ESTÁGIO**

**Mestrado em Ensino de Música**

Marina Dellalyan

28 de Junho de 2013

Professor Orientador Jorge Moyano

Professor Cooperante Pedro Figueiredo



## **Agradecimentos**

*Aos alunos, por mim seleccionados e que foram o alvo deste Projecto Educativo de Estágio do Ensino Especializado, pelos bons momentos que me proporcionaram e pelo entusiasmo que demonstraram ao longo deste tempo, assim como às suas famílias pela pronta disponibilidade em integrar este projecto.*

*Ao professor orientador Jorge Moyano, pela sua total disponibilidade, pela confiança e pela liberdade apoiada que me deu ao longo destes trabalhosos meses.*

*Ao professor Cooperante Pedro Figueiredo que acolheu com simpatia o meu projecto, coordenou e apoiou-me em todas as decisões tomadas, bem como pela organização da parte administrativa e logística das actividades realizadas nas instituições externas, nomeadamente no ISCTE-IUL, CCB e Fundação Gulbenkian.*

*Ao professor Henrique Piloto que, com toda a prontidão e entusiasmo, veio ao encontro das minhas ideias de criação e experimentação, compondo duas músicas originais onde pudemos juntar o piano e a orquestra, tocado por alunos em fase de iniciação e do ensino básico.*

*À professora Paula Fernandes que demonstrou total disponibilidade e que preparou e realizou os ensaios de orquestra Da Capo de forma incansável e dedicada.*

*À professora Joana Levy que colaborou nos ensaios com as suas sugestões preciosas sobre a técnica de respiração e interpretação do lied de Clara Schumann.*

*À minha família, especialmente à minha mãe e aos meus filhos pela coragem, apoio incondicional, permanente incentivo, compreensão, paciência e grande carinho com que sempre me presentearam ao longo deste tempo.*

## **Resumo I**

O projecto “Piano e outros Instrumentos/orquestra” consiste na implementação do formato Piano e Orquestra em complemento às aulas individuais e aos ensaios de conjunto. O trabalho foi dirigido a um grupo de três alunos com idades de 9, 12 e 16 anos, do curso de Iniciação, Básico e Secundário da EMNSC (Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo).

Foram criados momentos distintos em cada fase. Estimulou-se o desenvolvimento de competências musicais e de estratégias metacognitivas visando a evolução dos alunos e a eficácia na realização do estudo individual. O Projecto foi criado com o objectivo de desenvolver as competências musicais, a motivação para realização do estudo individual e de grupo, o espírito e a audição crítica, o controlo dos factores psicológicos, a ansiedade, o aumento da autoconfiança, a aprendizagem, a melhoria da atitude positiva no momento da execução pública e o incremento do interesse pelas actividades relacionadas com a prática musical.

A realização deste projecto visou analisar o grau de motivação, o desenvolvimento e a aquisição de competências musicais dos alunos de piano que frequentaram semanalmente aulas individuais, aulas extra de preparação, ensaios com Orquestra “Da Capo”, ensaios com a Orquestra Maior, duos com violoncelo e com canto. Um dos objectivos era comparar o grau de motivação e desenvolvimento dos alunos quando estudam obras nas aulas individuais que constituem o programa curricular e, por outro lado, quando o fazem em peças seleccionadas especificamente para este Projecto. Esta experiência visou proporcionar um conhecimento nos diversos domínios da música, uma visão diferente da funcionalidade do piano em conjunto com os outros instrumentos, a descoberta das sonoridades do piano contrastante e ao mesmo tempo, integrante com outros instrumentos, as formas de funcionamento dos instrumentos de corda, de sopro, dos assuntos relacionados com a afinação e pretendendo-se assim apurar o sentido de fazer parte integrante de um todo.

## **Resumo II**

Há várias formas de tocar piano. Tocar como instrumento solista, como instrumento de acompanhamento e como parte de um conjunto instrumental em variadíssimas constituições: como parte integrante de uma orquestra, como solista de orquestra, em conjunto de dois pianos (podem também ser três ou mais) e a quatro mãos. Existe uma enorme herança cultural que resulta do repertório pianístico/cravístico dos últimos quatro séculos.

Vamos ver que tipo de cuidados específicos, formas de ensino e métodos existem para incentivar e motivar os jovens pianistas na procura de uma maior versatilidade do piano. Tentaremos entender as dificuldades que existem na realização deste tipo de trabalho, que não é regular, não é suportado pela escola, não é planeado, fazendo-se apenas na base do entusiasmo, da motivação e da interação professor/aluno. Pretendemos conhecer os benefícios e que capacidades e qualidades estão a ser desenvolvidas.

## **Palavras-chave**

Competências musicais, leitura à primeira vista, improvisação, acompanhamento, música de câmara, piano em conjunto instrumental.

## **Abstract I**

The assignment “Piano and other instruments/orchestra” consists of the implementation of the Piano and Orchestra forms as a complement to singles classes and band practices. The participants were 3 students, ages 9, 12 and 16, from the initiation, basic and secondary courses at EMNSC (Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo).

Within each phase of this project, distinct moments were created. The development of the musical skills and metacognitive strategies were stimulated targeting the students’ evolution and the efficiency of the individual study.

The purpose of this assignment was to develop the musical skills, motivation for individual and group study, the critical spirit and listening performance, the management of psychological factors, anxiety, increase of self-confidence, the learning process, positive attitude improvement regarding public performance and the increase of interest in the musical related activities.

This study provided the analysis of motivational levels, development and acquisition of musical skills for students who attended weekly individual piano classes, extra curriculum classes, Orchestra “Da Capo” rehearsals, main Orchestra rehearsals, violoncello and singing duos. The main goal is to compare the student’s motivation and development levels when studying masterpieces within the school curriculum as well within this project assigned masterpieces. This experience intends to provide a knowledge regarding the different musical forms, different vision of the piano and other instruments functionality, the discovery of the piano sonority and also its relation with other instruments, the several forms how the chords ones work, the woodwind ones, the tuning issues and finally perceive its relation as a whole.

## **Abstract II**

There are several ways to play the piano. Play piano solo, along with an instrument or ensemble such as symphony orchestra, an orchestra soloist or along with two pianos (which can also be three or four) and with four hands.

It is known there are many different ways of playing the piano other than the soloist way. There is an extensive cultural heritage due to the last four centuries of musical repertoire. We pretend to analyze which specific processes and teaching methods can contribute to motivate the pursuit of piano versatility by the young pianists. We will try to expose the existent difficulties in this type of working experiment, one that is neither methodic nor planned and that it is motivational-based, one grounded on teacher-student interaction. We aim to understand the benefits and which skills and qualities are being developed throughout this process.

**Keywords:** musical skills; sight-reading; improvisation; accompaniment; chamber music.

“Em cada criança há uma profundidade maravilhosa”.

Robert Schumann

“Tudo o que digo serve de discurso e não de conselho. Não falaria com tanta coragem se exigisse que me acreditassem”.

Michel de Montaigne

## Índice

Secção I – Prática Pedagógica	- 9 -
Introdução	- 9 -
1. Caracterização da Escola	- 10 -
2. Caracterização dos Alunos	- 21 -
3. Práticas Educativas Desenvolvidas.	- 43 -
4. Análise Crítica da Actividade Docente.	- 44 -
Secção II – Investigação	- 49 -
1. Descrição do Projecto de Investigação	- 49 -
2. Revisão de Literatura.	- 66 -
3. Metodologia de Investigação	- 81 -
4. Apresentação e Análise de Resultados	- 83 -
5. Conclusão	- 99 -
Reflexão Final	- 103 -
Bibliografia	- 105 -
Lista das edições usadas	- 106 -



## **Secção I – Prática Pedagógica**

Este Relatório de Estágio é um trabalho realizado no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música de Lisboa e é baseado e suportado na actividade docente da mestranda na EMNSC, durante o ano lectivo de 2012-2013.

### **Introdução**

Começo por abordar as realidades, as tradições, os caminhos, abrangendo os problemas e as questões que surgem no dia-a-dia do professor e do aluno, questões de carácter pedagógico, educativo, administrativo e naturalmente a minha experiência pessoal.

No campo da pedagogia podem surgir problemas metodológicos, didácticos, psicológicos, sempre com uma especificidade própria. É de salientar os problemas ligados à técnica, interpretação, sensibilização musical, alargamento gradual dos horizontes mentais e o contacto com os outros instrumentos (Música de Câmara e Acompanhamento).

A actividade pedagógica na música pode contribuir para o crescimento harmonioso do ser humano.

As actividades relacionadas com o Estágio de Ensino Especializado tiveram o seu início no dia 1 de Outubro, dia Internacional de Música, num evento dedicado à comemoração desta data. Antes do evento já tinha contactado os Encarregados de Educação dos três alunos seleccionados para este trabalho, no sentido de lhes explicar o projecto e tudo o que iria ser feito com os seus educandos.

Dos três alunos que foram seleccionados, só conhecia dois deles por terem sido meus alunos de anos anteriores. O aluno novo também o mais novo de idade tinha sido transferido do Conservatório da Metropolitana de Lisboa e estava colocado na minha lista de alunos havia poucos dias. Não tinha por isso nenhum conhecimento das suas capacidades nem do grau de desenvolvimento que ele apresentava. Tendo outros alunos do Curso de Iniciação optei por este por ele ter de cumprir um programa ambicioso e com objectivos claros, dado que tinha como meta conseguir no fim do ano lectivo realizar um plano de estudos que resultava numa apresentação de formato “Audição avaliada/Prova”, para transitar para o Curso Básico e assim poder integrar a nossa escola no ensino Oficial.

Ao longo deste relatório serão descritos os objectivos, as etapas, as diferentes fases de preparação e as actividades e tarefas que constituíram este projecto. Serão analisados os métodos de estudo individual e o processo dos ensaios com os instrumentistas das orquestras. Identificaremos as dificuldades do processo de adaptação em tocar em conjunto, abordaremos a importância dos níveis de motivação no processo de aprendizagem e apresentaremos os resultados e consequente conclusão.

## **1. Caracterização da Escola**

Realizei este Estágio de Prática Pedagógica no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na EMNSC onde sou professora desde 1995.

A EMNSC é um estabelecimento de ensino particular e cooperativo que ministra cursos do ensino artístico especializado. Entrou em funcionamento em Novembro do ano de 1977, com 65 alunos e 6 professores. Em 1982 foi atribuída pelo Ministério de Educação a Autorização Definitiva do Leccionamento e o adequado Paralelismo Pedagógico. Este facto oficializou e tornou válido, até aos dias de hoje, todo o trabalho desenvolvido pela comunidade escolar no âmbito do ensino especializado da música a nível do Ensino de Iniciação, Básico e Secundário. É uma instituição de manifesto interesse cultural, sem fins lucrativos.

A Escola rege-se globalmente pelo Decreto-Lei Nº553 de 21/11/80, com a alteração do Decreto-Lei nº 33/2012, de 13 de Fevereiro, e por sucessivos Despachos, Portarias e Decreto-Lei que regulamentam o ensino artístico em geral e da música em particular.

Em 1992, a União Europeia e a Câmara Municipal de Oeiras, através de ProDep, patrocinaram a construção do actual edifício, exclusivamente destinado à escola de música e de bailado que entrou em funcionamento pleno em 1994.

Em trinta e seis anos de vida intensa, passaram por esta escola mais de 4.000 alunos, muitos deles hoje músicos profissionais e alguns de reconhecido mérito internacional, e muitos outros, não tendo seguido a via profissional, tornaram-se apreciadores e amantes de música e por certo cidadãos de valor acrescentado.

Em 2008, foi reconhecida e atribuída Autonomia Pedagógica pelo Ministério de Educação. Iniciamos o ano lectivo de 2012-2013 com cerca de setecentos alunos e sessenta professores dos quais oito pertencem à classe de piano, todos eles profissionalizados, que procuram constante e diligentemente a excelência, o profissionalismo e o domínio completo do instrumento praticado.

Os pais e Encarregados de Educação dos nossos alunos apresentam um nível cultural heterogéneo, desde a formação básica ao superior, com maior incidência na formação superior. O nível socioeconómico considera-se médio e médio - alto. Os Encarregados de Educação dedicam aos seus educandos muita atenção que se reflecte na presença e participação nas suas actividades escolares e no dia-a-dia da escola. No caso dos alunos mais novos muitas vezes presenciam e assistem às aulas individuais de instrumento com a intenção de ajudar na preparação dos trabalhos de casa. As famílias vêm das várias zonas e localidades da Grande Lisboa como de Oeiras, Sintra, Cascais, Amadora, Almada...

A população estudantil cada vez mais corresponde à idade da escolaridade regular ou seja, entre 6 e 18 anos. Os alunos identificam-se com a escola e demonstram ter para com esta um sentimento de pertença. Com grande frequência continuam a visitar os seus professores e a assistir às actividades escolares, mesmo depois de já terem terminado os seus cursos oficiais na escola. O ambiente educativo é convidativo para estabelecer relações interpessoais positivas. Os alunos têm comportamentos adequados, conhecem bem as regras e são disciplinados.

### **1.1. Órgãos de Administração e Gestão**

Presidente de Direcção, Direcção Administrativa, Direcção Pedagógica, Conselho Pedagógico e Direcção Financeira.

### **1.2. Outras estruturas e Serviços**

Dois Auditórios, Salão Nobre com Órgão e Cravo, Sala de Orquestra e Coro, 18 salas de aulas de instrumento, 12 salas de aulas de turmas, Sala de Professores, Anfiteatro ao Ar Livre, Sala de Reuniões, Secretaria, Reprografia, Bar e Mediateca/Biblioteca.

### **1.3. Estrutura curricular ministrada nos cursos oficiais**

#### ***1.3.1. Instrumentos***

Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Guitarra, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Viola, Violino e Violoncelo.

#### *1.3.2. Disciplinas Teóricas.*

Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Acústica/Tecnologias de Som e Cultura Musical.

#### *1.3.3. Classes de Conjunto.*

Orquestra Maior, Orquestra “Da Capo”, Orff, Coro, Coro de Câmara, Coro Feminino, Coro Elementar, Coro Juvenil, Infantil, Vozes de Palmo e Meio, Mini - violinos, Mini Guitarras, Ensemble de Sopros, Ensemble de Flauta de Bisel, Ensemble de Guitarras, Ateliê de Musica Antiga, Ateliê de Ópera, Ateliê de Musica Contemporânea, Ateliê de Guitarras, Ateliê de Violas, Ateliê de Violoncelos, Zapping Cello e Grupo de Percussão.

### **1.4. Cursos com Planos Próprios**

Iniciação, Ballet e Espaço Artes.

#### **1.4.1 Espaço Artes**

A EMNSC oferece cursos livres em diversos instrumentos independentemente da idade e do nível de conhecimento do candidato. Os alunos que queiram transitar para o curso oficial devem ter idade escolar correspondente. Após uma preparação adequada na base do Programa em vigor e uma prova avaliativa do grau de conhecimento e domínio, podem candidatar-se para integrarem as listas dos alunos oficiais.

Para esta vertente a Escola oferece aulas de Formação Musical em turmas especialmente estruturadas. De uma forma pontual e irregular realizam-se também audições e outras apresentações públicas.

### **1.5. Número de alunos em cada curso**

Iniciação - 241 alunos

Articulado (2º ciclo) - 87 alunos      Supletivo (2º ciclo) - 66 alunos

Articulado (3º ciclo) - 80 alunos      Supletivo (3º ciclo) - 60 alunos

Articulado (4º ciclo) - 18 alunos      Supletivo (4º ciclo) - 53 alunos

Total de alunos do ensino Oficial: 605

Espaço Arte - 70 alunos

Dança - 39

Total de alunos – 714 dos quais 171 são alunos de Piano (23,94%)

Relação do número de alunos de piano com o total da Escola:

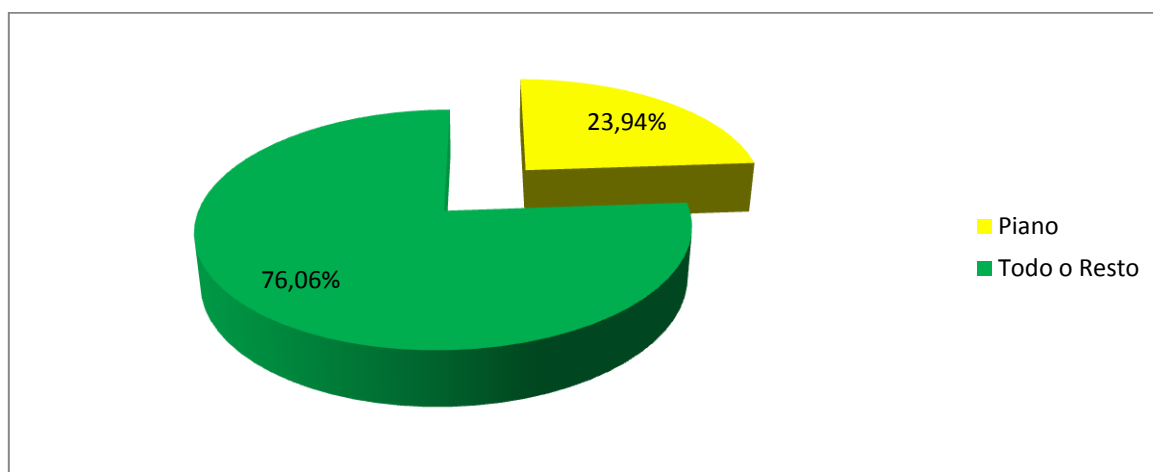


Gráfico 1

Relação de número de alunos de Regime Articulado e de Regime Supletivo:

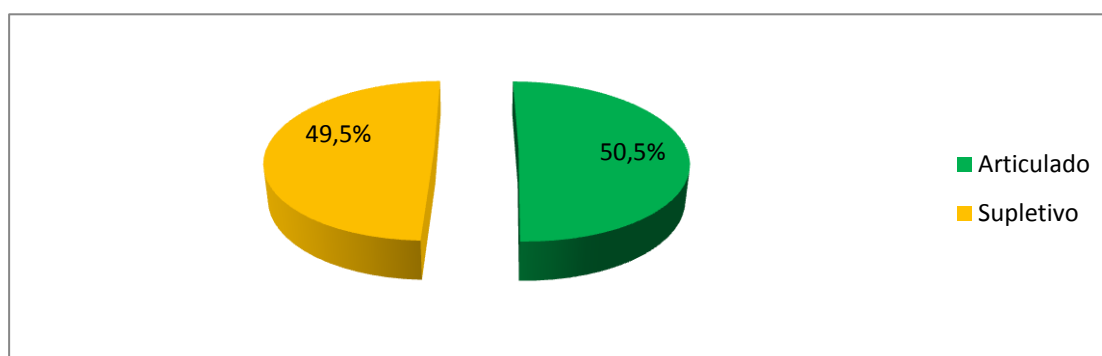


Gráfico 2

Total = 366, alunos no articulado = 185, Alunos no Supletivo = 181.

## 1.6. Estrutura escolar pelos Ciclos e Anos de Escolaridade

### 1.6.1. 1º Ciclo - Iniciações (do primeiro ao quarto ano)

O Plano curricular está estruturado pelas disciplinas de Instrumento, Iniciação Musical, Classe de Conjunto (Coro ou Classe de Orff). (Daqui para a frente os tempos lectivos referem o tempo semanal por disciplina). Ver a tabela nº1.

### Carga horária de 1º ciclo, iniciações (1º ao 4º anos)

Instrumento/piano	45 Minutos / 2 alunos
Iniciação musical	90 Minutos aula de turma
Classe de Conjunto	45 Minutos aula de turma

Tabela nº1

#### Observação:

Na minha opinião, que é partilhada pelos colegas da classe de piano, os 22,5' de tempo lectivo de aula de instrumento é insuficiente. Os alunos poderiam ter um progresso muito mais acentuado e seguro se tivessem mais tempo com o professor. Numa idade tão importante para moldar os hábitos de estudo, desenvolver o trabalho sobre a leitura da pauta musical, memória, trabalhar as questões pianísticas como a postura e a posição das mãos, o tempo actual é insuficiente. Estamos a analisar a situação da disciplina de maior importância e que é a base de toda a estrutura curricular, o instrumento. Tendo em conta a idade precoce dos alunos, muitos deles ainda não sabem ler quando entram na escola de música, estar uma semana sem aula de piano é seguramente uma “eternidade”. O processo de aprendizagem, de memorização, de educação dos hábitos diários de estudo só terá resultados efectivos e mais consistentes se houver mais aulas semanais e de maior duração. A solução ideal do meu ponto de vista seriam 3 aulas de 20' por semana no primeiro e segundo anos e duas aulas 30' no terceiro e quarto anos da iniciação.

A EMNSC oferece a possibilidade de aumento do tempo da aula semanal contra o pagamento mensal de um valor pré-estabelecido, que considero não ser a solução ideal por não ser acessível a todo o universo de alunos.

#### 1.6.2. 2º Ciclo Básico (do quinto ao sexto ano)

Desde o 2º Ciclo do Ensino Básico que existem dois regimes diferentes que não reflectem nenhuma diferença nos planos curriculares dos alunos: o Regime Articulado e o Supletivo.

No Regime Articulado o aluno complementa a sua formação com disciplinas na Escola de Música. O aluno é dispensado de uma série de disciplinas na escola de ensino regular e o seu currículo é preenchido com disciplinas do ensino vocacional. As notas das disciplinas do

ensino vocacional, contam para a avaliação final da prestação do aluno na escola regular. O Ministério da Educação suporta na totalidade os custos destes alunos, desde que estes estejam inscritos numa das oito escolas protocoladas com a EMNSC (três Escolas Secundárias e cinco Escolas Básicas).

No Regime Supletivo o aluno tem a totalidade das disciplinas no ensino regular e o ensino vocacional funciona como um extra. As notas contam apenas para a progressão do aluno na escola de música, não fazendo parte do currículo na escola regular. Neste formato o Ministério da Educação suporta metade do custo do aluno, ficando os restantes 50% a cargo do agregado familiar. O Regime Supletivo comporta outros alunos que não são financiados pelo Estado, por ex. os alunos que frequentam as Escolas Privadas do Ensino Regular, os alunos que estejam desfasados mais do que um ano entre a Escola Regular e a Escola de Musica.

Neste ano lectivo, na sequência dos cortes no financiamento da parte do Ministério de Educação, houve uma limitação no número de vagas para os alunos do Regime Articulado. A EMNSC exige uma nota média nas disciplinas de Instrumento e FM no mínimo de 4 (Bom) que tem como objectivo o melhoramento do desempenho dos alunos financiados pelo Estado e detectar rapidamente os casos que não merecem o privilégio de estarem no regime articulado por falta de estudo, de poucas aptidões musicais ou por outras razões válidas. Este ano lectivo, pela primeira vez, há alunos matriculados no regime articulado a estudar nas escolas protocoladas e com a nota média 4 (bom) ou 5 (muito bom), que não são financiados ou são-no parcialmente. Estes alunos estão colocados numa “lista de espera”. No final do ano, no caso de haver desistências ou na eventualidade de um aluno do regime articulado não cumprir o mínimo exigível, poderá ser substituído por um aluno da “lista de espera”.

O plano curricular do 2ºCiclo Básico está estruturado pelas disciplinas de Instrumento Formação Musical (inclui a oferta da escola) e Coro, iniciação de Orquestra ou Classe de Orff. Ver a tabela 2:

Carga horária de 2º ciclo Básico (5º e 6º anos)

Instrumento/Piano	45 minutos aula individual
Formação Musical	90 minutos, aula de turma 45 minutos, aula de turma (oferta da escola)
Classe de Conjunto (Orff, Coro, Iniciação de Orquestra)	90 minutos, aula de turma

Tabela nº 2

1.6.3. 3º Ciclo Básico (do sétimo ao nono ano)

O plano curricular está estruturado pelas disciplinas de Instrumento, Formação Musical, Classe de Conjunto (Coro ou Orquestra). Ver a tabela 3:

Carga horária de 3º ciclo básico (7º, 8º, 9º ano)

Instrumento/Piano	45 minutos, aula individual e 45 minutos para 2 alunos (22,5 minutos por aluno)
Formação Musical	90 minutos, aula de turma 45 minutos, aula de turma – oferta da escola (opcional)
Cultura Musical *	45 minutos, aula de turma – oferta da escola (em substituição de FM opcional)
Classe de Conjunto	90 minutos, aula de turma numa opção de coro para os alunos de piano e orquestra para os restantes alunos.

Tabela nº 3

1.6.4. 4º Ciclo Secundário (do décimo ao décimo segundo ano)

O Plano curricular é diferente para alunos do regime Articulado e do regime Supletivo. Assim, os alunos do regime articulado têm duas aulas de 45' de instrumento por semana, duas aulas de 45' de Formação Musical, três aulas de 45' de Orquestra ou Coro, três aulas de 45' de Análise e Técnicas de Composição, três aulas de 45' de História de Música, duas aulas de 45' de Acústica/Tecnologias de Som e uma aula de 45' de segundo Instrumento.



Para os alunos do regime Supletivo a aula de instrumento é de 45', a de Formação Musical duas aulas de 45', o Coro ou a Orquestra têm duas aulas de 45' e obrigatoriamente têm que optar por uma disciplina teórica. Ver a tabela 4 de Curso Secundário de regime articulado e de regime supletivo.

Carga horária do 4º ciclo, secundário (10º, 11º, 12º anos)

Disciplinas	Articulados	Supletivos
Instrumento	90 Minutos, aula individual	45 Minutos, aula individual
Formação Musical	90 Minutos, aula de turma	90 Minutos, aula de turma
Classe de conjunto	90 +45 Minutos, aula de turma	90 Minutos, aula de turma
2º Instrumento	45 Minutos (só válido para os alunos que este ano lectivo encontram-se no 11º e 12º ano, em via de extinção)	
ATC	90+45 Minutos, aula de turma	*
História de Música	90 + 45 Minutos, aula de turma	*
Acústica/Tecnologias de Som	90 Minutos, aula de turma	*

Tabela 4

\*Nota: Os alunos de regime supletivo devem optar obrigatoriamente por uma destas disciplinas.

Relação do número de alunos em cada nível de ensino

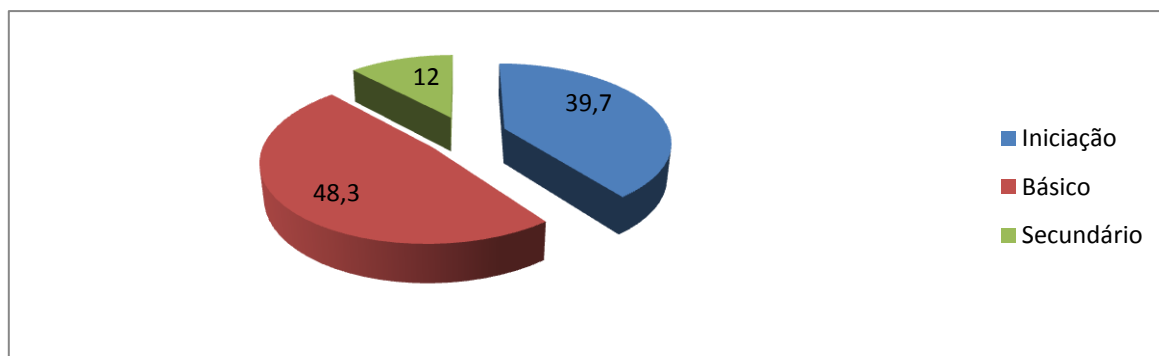


Gráfico 3

Iniciação=241 (39,7%); Básico=293 (48,3%); Secundário=71 (12%)

Relação dos alunos inscritos no Regimes Articulado e Supletivo, por Ciclos de Ensino:

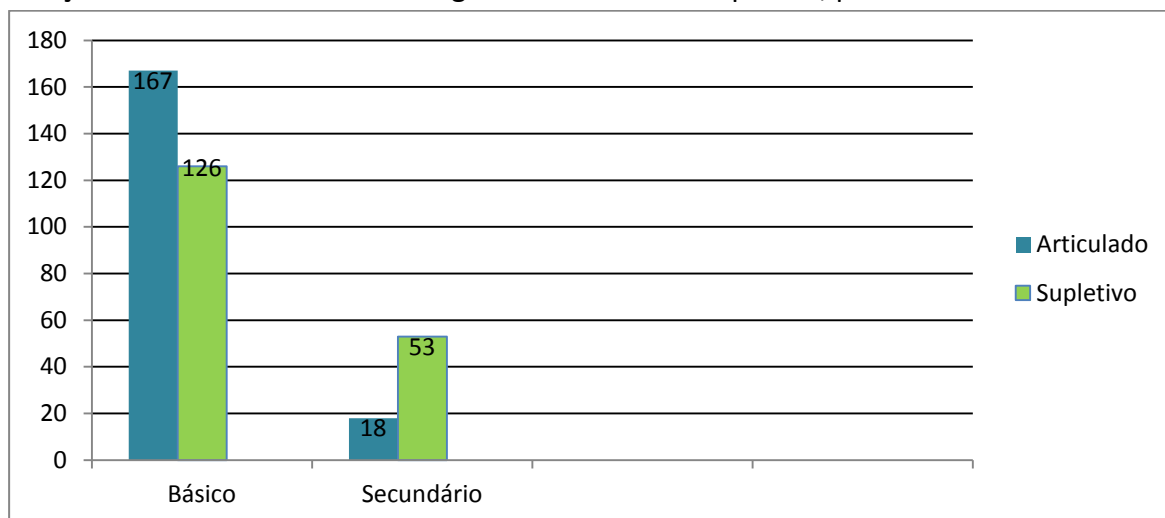


Gráfico 4

## 1.7. Avaliação

### 1.7.1. Avaliação qualitativa

A avaliação qualitativa coincide com os momentos intercalares no fim da primeira metade do primeiro período e no fim da primeira metade do segundo período e realiza-se oficialmente apenas para alunos do regime articulado. As fichas de avaliação seguem para as escolas protocoladas e integram a ficha geral de avaliação do aluno. Os professores podem avaliar os alunos do regime supletivo por iniciativa própria. Neste caso a ficha de avaliação entrega-se ao Encarregado de Educação e serve apenas como informação do progresso escolar do aluno, do grau de interesse e motivação, regularidade de estudo, tempo de montagem das peças, aplicação das orientações do professor na aula, no estudo, em situação de audição, das faltas justificadas ou injustificadas e de outros aspectos da aprendizagem. Ver os Anexos nº 1 e nº2 (fichas de avaliação intercalar).

### 1.7.2. Avaliação quantitativa

A avaliação quantitativa é feita trimestralmente e reflecte a nota do aluno ao longo de cada período lectivo. Abrange a avaliação da sua participação nas actividades curriculares como as audições, os testes de escalas e de técnica, leitura à primeira vista, e ainda nas

actividades extracurriculares, assim como a participação nos recitais fora da escola, intercâmbios, concursos, cursos, *workshops*, etc.

A avaliação das provas constitui um momento de grande responsabilidade para os alunos. As provas são feitas semestralmente. Na segunda prova calcula-se a nota média que engloba as notas da primeira e segundas provas e a nota da frequência. Estão em anexo a ficha de cálculos das cotações e de conversões nas escalas de avaliações de 1 a 5 e 0 a 20, assim como a fórmula de cálculo da nota final. Ver Anexos nº 3, nº 4, nº 5.

Os critérios e os parâmetros de avaliação são do conhecimento dos alunos e do respectivo Encarregado de Educação. No fim de cada prova os alunos recebem a ficha de avaliação com a nota na escala de 1 a 5. Considerando-se que a escala de 1 a 5 não é muito explícita, deixa uma grande margem de dúvida, faz-se a sua conversão na escala de 0 a 20. A conversão é válida apenas nos ciclos de ensino Básico. No curso secundário a avaliação é feita na escala de 0 a 20. Ver o Anexo nº 6.

## **1.8. Análise SWOT da EMNSC**

### ***1.8.1. Pontos fracos***

1. Inexistência de espaços adequados ao recreio dos alunos mais novos que são numerosos.

2. Dificuldade na utilização da Mediateca/Biblioteca, está normalmente ocupada com aulas.

3. Falta de abertura à inovação: não estão integradas as novas disciplinas de técnicas avançadas de notação musical, programas de computador, outros géneros de música, outros instrumentos, etc.

4. Falta de tratamento estatístico dos resultados das avaliações e dos relatórios anuais, (ex. estudos dos motivos das desistências, análise do sucesso escolar).

5. Falta de Instituição de Quadros de Mérito, Qualidade e Excelência.

6. Falta de valorização e destaque dos alunos que participam nos concursos nacionais e internacionais e dos professores que contribuem para o sucesso desses alunos.

7. Falta de ligação entre o passado e o futuro da Escola. Falta de divulgação dos casos de sucesso: alunos que estudam nas Escolas Superiores do país e no estrangeiro, alunos que já são profissionais e ocupam lugares de prestígio na vida cultural e musical do país. Falta de uma ligação constante entre eles e a escola, que poderia exemplificar e valorizar a profissão de músico de forma viva.

8. Realização de poucas reuniões gerais ao longo do ano.

9. Inexistência de um processo estruturado e sistemático de avaliação do desempenho e de auto-avaliação que contribuiria para a melhoria do serviço educativo prestado por todos os intervenientes: docentes, funcionários e auxiliares. A avaliação do desempenho é um processo que, quando de qualidade, contribui para o melhor conhecimento dos objectivos e critérios, melhorando a qualidade final dos resultados obtidos.

10. Falta de Projecto Educativo actualizado. O trabalho de actualização e a sua nova redacção esteve incluído numa Acção de Formação Profissional, com o título “Projecto Educativo da Escola”, em que participei. Esta Formação decorreu entre Setembro e Janeiro, num total de trinta horas, mas o Projecto Educativo, sendo um trabalho de grande volume e importância, terá a sua continuidade até fim do ano lectivo, altura em que previsivelmente será concluído.

#### *1.8.2. Pontos fortes.*

1. Bom ambiente interpessoal.
2. Bom comportamento dos alunos.
3. Realização sistemática de audições, concertos e recitais públicos.
4. Boa qualidade das actividades que colocam a Escola em destaque pelo trabalho que realiza.
5. Qualidade e dedicação dos professores.
6. Qualidade das instalações.
7. Boa reputação da escola na comunidade e no meio escolar.

#### *1.8.3. Oportunidades.*

A perda de qualidade de muitas escolas devido à crise financeira, cria uma oportunidade de afirmação da EMNSC, podendo-se destacar como uma escola de referência e assim captar os melhores alunos.

#### *1.8.4. Ameaças.*

1. A situação económica do País que pode condicionar a implementação das boas opções pedagógicas, apelando ao instinto de sobrevivência.

2. A falta de coragem em agir em vez de reagir, pode condicionar o futuro a médio prazo.

## **2. Caracterização dos Alunos**

Neste ano lectivo 2012-2013 tive 25 alunos, dos quais 6 no curso de Iniciação, 11 no curso Básico, 4 no curso Secundário e 3 no Espaço Artes. Em Fevereiro uma aluna desistiu por motivo de emigração. É de referir que esta aluna já tinha terminado o seu curso secundário com sucesso e continuava a estudar comigo no âmbito do Espaço Artes. Em Abril entrou para a minha turma uma aluna de dez anos matriculada no Espaço Artes por motivo de mudança de professor. Pretende entrar para o curso oficial.

Para o meu trabalho de Estágio de Ensino Especializado escolhi três alunos de diferentes cursos. Foram o Henrique Simões do 4º ano de Iniciação, o Gonçalo Santos do 7º ano do curso Básico e a Leonora Silva do 11º ano do curso secundário. A partir de agora vou designar o Henrique Simões como aluno A, o Gonçalo Santos como aluno B e a Leonora Silva como aluna C. Segue-se a caracterização e trabalho desenvolvido por cada um.

### **2.1. Caracterização Individual do aluno A**

#### *2.1.1 Histórico do aluno A.*

O aluno A entrou para a EMNSC neste ano lectivo 2012-2013, tinha estudado um ano no Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa. O seu tempo lectivo de uma aula individual de piano por semana é de 22,5 minutos. O aluno partilha a sua aula com uma colega do terceiro ano de Iniciação. Frequenta Classe de Orff e Iniciação Musical. A família está a ponderar a hipótese de tentar integrá-lo no Conservatório Nacional já que na EMNSC o aluno A não vai conseguir uma vaga para regime articulado, que é financiado pelo estado, por não estar matriculado numa escola protocolada com a EMNSC. O aluno vem de Paço de Arcos. Tem nove anos. Tem piano e estuda quase todos os dias.

### *2.1.2. Programa do 4ºAno. (ano do aluno A).*

Os primeiros três anos de iniciação não têm um programa definido pela classe, sendo o professor quem decide, desde os manuais a utilizar, ao número de peças tocadas, géneros e estilos praticados. Cabe também ao professor decidir e orientar o aluno na escolha do material necessário, e na grande decisão, a compra do piano. O trabalho com o aluno que visa estabelecer e criar hábitos de estudo, o regime de estudo diário, o método de estudo, a disciplina, o trabalho sistemático que procura acompanhar e potenciar o trabalho da aula, é de grande importância e quando bem realizado na fase inicial, amplia os resultados ao longo do ano.

O programa de conclusão de curso de Iniciação é bastante vasto. O aluno tem que trabalhar ao longo do ano vários itens como escalas, estudos, peças polifónicas e peças de estilos livres ou andamento (s) de sonatina (s). Não está estipulado um número obrigatório de peças a estudar já que existe uma grande desigualdade em relação aos anos de estudo de piano entre os alunos. Há quem esteja na escola à 4 anos e há quem tenha entrado só no presente ano lectivo. Neste caso, o aluno tem que se empenhar muito para minimizar a diferença do seu nível musical relativamente aos colegas. O aluno tem que participar nas audições da classe e ganhar hábitos de tocar em público. A participação nas audições tem carácter curricular. No fim do ano lectivo o aluno tem que prestar uma prova pública avaliada que vai permitir a sua transição para o 5º ano. No programa desta prova de transição são exigidas duas peças de estilos contrastantes de escolha livre a partir de critérios de cada professor. Existe um quadro de parâmetros e competências exigidas para a conclusão do curso Iniciação. No fim da prova os alunos recebem a ficha de avaliação. Os Parâmetros de avaliação encontram-se na tabela nº 5 a seguir:

Programas	Prova de Acesso ao 5º Ano	Parâmetros de Avaliação
<p>Obras de escolha livre tendo como padrão de referência a Colectânea elaborada pela Classe de Piano que espelha os requisitos mínimos para admissão.*</p> <p>* Esta Colectânea encontra-se disponível na secretaria</p>	Execução de duas peças à escolha do candidato.	<p>Rigor do Texto</p> <p>Desenvoltura Técnica</p> <p>Regularidade Rítmica</p> <p>Fluência</p> <p>Memória</p>

Tabela nº5

### 2.1.3. Programa praticado ao longo do ano pelo aluno A

Escalas de Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Fá Maior e Lá, Mi, Ré, Sol menor em movimento paralelo; as escalas maiores em movimento contrário na extensão de uma oitava; respectivos arpejos, mãos separadas e mãos juntas na extensão de uma oitava e apenas mãos separadas na extensão de duas oitavas; 4 estudos de Czerny op.599 escolhidos entre os números 10 a 35; peças polifónicas de Caderno de Anna Magdalena Bach - Minuete em Sol Maior, Polonaise em Ré menor, Musette em Ré Maior, peças de Haydn, Bartok, Gnossina, Glier, Nikolaev, Beethoven.

1.Participou em todas as audições regulares da classe que foram duas em cada período lectivo, no total de seis. Ver os anexos nºs 32, 33, 34, 35, 36, 37

2.Participou no dia 23 de Junho de 2013 no Recital de Piano no Centro Cultural de Cascais organizado pela classe de Piano. Apresentou a Sonatina em Sol Maior, 2º andamento, Romanze, de Beethoven. Teve um comportamento correcto, pontual, esteve concentrado tanto no ensaio como no concerto. Tocou a peça fluentemente, com som expressivo e com um leque bastante largo de dinâmicas. Utilizou as articulações como *legato, staccato, portato, tenuto, non legato*. Fez as alterações do tempo como *ritardando e fermata*. Ver o Anexo nº 9 (programa) e nº10 (cartaz).

3.Sendo um dos alunos escolhidos para o Projecto de Estágio “Piano e outros Instrumentos/Orquestra” o aluno estudou a peça “Piano Certo I” que constitui o primeiro

andamento do ciclo das duas peças especialmente compostas para este fim da autoria do Professor Henrique Piloto. Sobre este trabalho falarei na parte de investigação.

#### *2.1.4. Avaliação diagnosticada da situação de aprendizagem do aluno A*

O aluno realizou a sua prova de acesso para ao 5º ano no dia 18 de Junho. Foi decidido pela classe de piano seguir o formato do ano anterior quando todos os alunos de 4º ano participaram numa audição avaliada. No fim da audição receberam as notas deliberadas pelo júri composto por todos os professores de piano. A nota final tinha resultado da média calculada na base de todas as notas dadas. No presente ano, próximo da data prevista da realização destas provas recebemos outras indicações de procedimento pelo qual a prova ia decorrer à porta fechada, com dois professores na qualidade de júri e sem a presença do professor do aluno. Como não estive presente na prova dele não tenho elementos para apresentar apenas constatei que foi o segundo classificado com nota de 19 valores.

O aluno A também realizou uma prova de acesso ao Conservatório Nacional e teve a avaliação de 80 %.

O aluno está bem preparado para entrar no curso básico.

## **2.2. Caracterização Individual do aluno B**

### *2.2.1. Histórico do aluno B*

O aluno B entrou na EMNSC no ano 2008-2009. É meu aluno desde o 3º ano de iniciação. O tempo lectivo semanal da aula de piano é de 45' individuais e 45' partilhados com outro aluno. O aluno frequenta aulas de Coro e de Formação Musical. Sendo um aluno com a nota média 5 (muito bom) e sem desfasamento da sua faixa etária (7º ano de escolaridade e 7º ano de formação musical) frequenta o regime supletivo por não estar matriculado numa escola protocolada com a EMNSC.

Vem de Paço de Arcos. Tem 12 anos. Tem piano e estuda quase todos os dias.

### *2.2.2. Actividades desenvolvidas com o aluno B*

O aluno B tem experiência de ter participado em concursos de piano, em Master-classe como ouvinte e em recitais da classe de piano fora da Escola.



1. *Workshop* de Percussão Corporal: No dia 11 de Novembro de 2012 participou no *Workshop* de Percussão Corporal, mostrou-se muito entusiasmado, gostou da experiência e teve uma avaliação de aproveitamento e comportamento muito bom.

2. No dia 26 de Janeiro de 2013 participou no Recital de Alunos da classe de Piano organizado no Grande Auditório do ISCTE-IUL com a peça de Felix Mendelssohn que se intitula *Kinderstuck* nº 6 em Fá Maior, op. 72. No Recital o aluno B revelou grande capacidade de concentração no momento da execução da peça. Foi expressivo, realizou os contrastes através de utilização de dinâmicas diferentes, construiu bem as frases, ouviu e concluiu bem as diferentes cadências, demonstrou uma técnica de *staccato* e *legato* bastante dominada, apesar de pela força desigual de ataque digital, algumas notas e acordes saíram um pouco mais acentuados e outros menos acentuados. Ver o Anexo nº 7 (Programa) e nº 8 (cartaz).

3. *Masterclass*: Nos dias 14, 15, 16 de Março de 2013 pela primeira vez, o aluno B participou como executante numa *Masterclass*. O programa apresentado para a *Masterclass* teve duas partes: 1ª prioridade – Mendelssohn, *Kinderstuck* nº6, Estudos nº19 e nº15 de op.849 de Czerny e 2ª prioridade – Khachaturyan, Sonatina em Dó Maior, 1º andamento e Invenção a duas vozes em Fá Maior de Bach. O aluno teve 90 minutos de aula com a professora convidada, partilhada em dias diferentes.

A oportunidade de ter segunda aula proporciona uma revisão e aprofundamento dos conhecimentos adquiridos na primeira aula. Normalmente os alunos com pouca experiência em participar neste tipo de actividades, que tem como característica particular, o trabalho perante o público, não estão descontraídos na primeira aula, não têm uma apreciação realista e adequada, as reacções deles ficam lentas ou as vezes até bloqueadas. Assim, após uma reflexão de tudo o que aconteceu na primeira aula e com ajuda do seu professor para uma orientação baseada na experiência obtida, os alunos vêm para a segunda aula com uma atitude diferente. Estão mais mentalizados e preparados para ouvir e conseguir realizar e fazer o seu melhor numa aula onde o maior desafio é estar exposto a uma avaliação constante pelos seus colegas e pelos ouvintes.

O aluno B preparou-se bem para a *Masterclass*, demonstrou entender os desafios e as dificuldades que podiam surgir num trabalho diferente do que fazemos regularmente.

Achei que toda a fase de preparação foi mais no sentido psicológico do que na própria preparação do programa a apresentar. Sendo alguém com o sentido apurado de responsabilidade e seriedade, o aluno B nunca se apresentou nas aulas sem ter estudado e realizado as suas tarefas diárias. Mas deu para perceber as suas fragilidades psicológicas quando encarou esta situação singular e nada fácil. Teve momentos em que queria desistir da Masterclass, estava com pouca autoconfiança e teve sentimentos contraditórios. É de louvar a sua capacidade de luta e a sua maturidade, acima da média para a sua idade, que foram os mecanismos utilizados para ultrapassar as dificuldades no caminho da preparação.

Teve a sua primeira aula no dia 14 de Março. Apresentou a Sonatina de Khachaturyan e o Estudo de Czerny nº15 de op. 849. A professora Ana Telles trabalhou os aspectos de ritmo, *martellatos*, diferentes acentuações e o compasso composto onde a divisão quaternária muda para a ternária, sugeriu fazer contrastes com os ritmos na parte *Poco tranquillo*, que é cantável; mostrou as dissonâncias, as passagens melódicas construídas cromaticamente e rapidamente detectou as fragilidades técnicas demonstradas nas oitavas paralelas da mão esquerda. Sugeriu vários exercícios e meios para relaxar o braço e baixar o pulso para conseguir abrir a mão o que vai facilitar também a deslocação rápida deste intervalo para várias direcções. Foi muito útil ouvir todas as observações que reforçaram os conselhos dados ao longo das aulas de preparação que, de facto, foram poucas porque o aluno B tinha começado a estudar a Sonatina em Fevereiro depois da sua primeira prova.

A escolha do estudo também se revelou útil para o aluno B porque exigiu trabalhar a flexibilidade do pulso nos arpejos em cada mão separadamente e numa das secções também ao mesmo tempo. Na segunda aula foram trabalhadas as obras de Mendelssohn e Bach. Por motivos profissionais eu não tive oportunidade de assistir à segunda aula, mas o aluno B fez apontamentos dos tópicos e mais tarde apresentou-mos por escrito. No fim da *Masterclass* apresentou a sua Avaliação e autoavaliação. Um dos pontos interessantes que o aluno referiu foi o sentido de crítica pela organização dos horários (as longas horas num auditório fechado, sem luz natural) e da duração total do evento. Os pontos positivos referidos pelo aluno foram: “aprendi bastante, treinei a dinâmica e a expressão musical. Gostei de ouvir os outros colegas que tinham a mesma idade e achei que tocavam muito bem. Gostei da apresentação da professora Ana Telles, especialmente a peça com aqueles sons electrónicos”. Ver o Anexo nº 21 (Programa de *Masterclass*).

4. Audições: Participou em todas as audições regulares da classe que foram duas em cada período lectivo, no total de seis. A participação nas audições da classe tem carácter obrigatório e é uma actividade curricular. O aluno tem que participar nos recitais fora da escola se o professor assim o entender. A participação neste tipo de eventos tem o carácter extracurricular e deve ser encarado pelo aluno como um prémio pelo esforço e desempenho demonstrado. Ver os Anexos nºs 32, 33, 34, 35, 36, 37.

5. No dia 23 de Junho o aluno B participou no segundo Recital anual organizado pela classe de piano no Centro Cultural de Cascais. Apresentou a Sonatina de Khachaturyan com grande entusiasmo, empenho e maturidade musical. Demonstrou uma técnica nas oitavas impecável e limpa, uma velocidade alta e leve, características rítmicas e polirrítmicas bem assumidas e interiorizadas naturalmente. No fim do Recital houve muitos alunos que chegaram ao pé de mim perguntando sobre o compositor e a pedindo as partituras. Considero a actuação do aluno B no Recital um dos momentos mais altos deste evento. Ver os Anexos nº 9 (programa) e nº 10 (cartaz).

6. Participou no Projecto “Piano e Outros Instrumentos/Orquestra” sobre qual falarei mais tarde, na Secção de Investigação.

#### *2.2.3. Programa do 7º ano (Ano do aluno B).*

O programa de 7º ano tem os seguintes itens: escalas, estudos, peças polifónicas, peças de estilo livre, sonatinas. O programa está dividido em duas partes e cada parte deve ser apresentada nas respectivas provas semestrais. Na primeira prova está reforçada a parte técnica, tendo o aluno que tocar uma escala homónima Maior/menor e respectivos arpejos no estado fundamental, sorteada no momento entre todas as doze, na extensão de 4 oitavas e na distância de oitava. Diferentemente do ano anterior que tinha escalas Maiores e menores só a partir das teclas brancas, o programa do 7º ano já inclui as escalas a partir das teclas pretas. Este trabalho deve ser começado muito antes do aluno se encontrar no 7º ano. O programa não sugere métodos para conhecimento e prática das tonalidades que começam nas teclas pretas, ao longo do tempo, os alunos ganham um bloqueio para as novas tonalidades. No meu entender quanto mais cedo forem incluídas as novas tonalidades, menos reacções negativas surgirão em relação as armações de clave com várias alterações. Tendo em conta que o assunto tem raízes históricas, não vejo qualquer

impedimento para não exigir dos alunos mais novos a aprendizagem de escalas como por ex. Ré b Maior e Fá # Maior. Tecnicamente são muito mais fáceis e acessíveis que as escalas em Ré Maior ou Lá Maior por causa do posicionamento das mãos. Aliás, quanto mais teclas pretas existirem numa tonalidade, mais fácil é a execução. É uma questão de ver e compreender a nossa mão em termos anatómicos. Quanto mais cedo começar a tocar nas tonalidades com muitas alterações, menos medo e bloqueio terá o aluno numa leitura pela primeira vez de qualquer pauta com as várias alterações na armação de clave. O método mais eficaz, para mim, é praticar escalas pelo número crescente das alterações a partir de Dó Maior para o lado dos sustenidos e para o lado dos bemóis, ou seja, estudar ao mesmo tempo Sol Maior e Fá Maior, Ré Maior e Si b Maior, Lá Maior e Mi b Maior, etc. Neste caso a compreensão do aluno do Circulo das Quintas ou do Relógio Musical das Tonalidades (eu chamo assim por ser mais acessível) torna-se mais fácil.

O aluno tem que apresentar um estudo, uma peça polifónica e uma peça de escolha livre. Todos os itens devem ser escolhidos do programa oficial em vigor. No caso de uma peça não constar no programa oficial, o professor pode apresentá-la numa reunião de classe e no caso de obter uma opinião unânime, sobre o grau de dificuldade adequada para o ano em questão, a peça entra no programa de Desenvolvimento.

Na segunda prova o aluno tem que apresentar um estudo, uma peça polifónica e um andamento rápido de uma sonatina ou sonata. No fim de cada prova o aluno recebe a ficha de avaliação.

Os parâmetros e competências exigidos para o 7º ano são:

1. Rigor do texto
2. Resolução técnica
3. Velocidade
4. Clareza polifónica
5. Caracterização formal
6. Caracterização estilística
7. Fraseado
8. Dinâmicas
9. Sonoridade
10. Fluência

Apresento de seguida as tabelas com o programa anual, de acumulação/transição e de duas provas semestrais de 7º ano.

7ºAno

Programa Lectivo	Prova (em vigor para prova de acumulação)
Todas as escalas diatónicas Maiores e menores, na extensão de 4 oitavas. Respectivos arpejos no estado fundamental e suas inversões, em 4 oitavas. Escala cromática em 4 oitavas.	Uma escala Maior e menor homónima, sorteada (entre todas), respectivos arpejos no estado fundamental, na extensão de 4 oitavas. Escala cromática em 4 oitavas.
Quatro estudos (dos quais 1 obrigatoriamente de C. Czerny. Restantes a escolher do programa Oficial e do programa em desenvolvimento da Classe de Piano).  * Czerny a escolher entre os Op. 849, 636, 718, 299.	Dois estudos (um de C. Czerny e outro de escolha livre).
<b>Três peças polifónicas</b> barrocas  (das quais 1 obrigatoriamente de J. S. Bach).  * Peças barrocas a escolher da Selecção aprovada em Classe do Livro de Ana Madalena, dos <i>23 Prelúdios e Peças Fáceis</i> , dos <i>Prelúdios e Fuguetas</i> e das Invenções de J. S. Bach, .	
	Duas peças polifónicas barrocas (uma de J. S. Bach e outra de escolha livre).
Três peças de estilo contrastante.  * as peças podem ser substituídas por estudos	Uma peça de escolha livre.
Uma Sonata ou Sonatina.	
	Um andamento de Sonatina ou Sonata* (excepto o andamento lento <sup>(1)</sup> ).  <sup>(1)</sup> salvo o 1º andamento da Sonata K.282 de W. A. Mozart

Tabela nº6

\* Exceptuam-se a Sonatina em Sol de L. Beethoven e a Sonatina Op.36 nº 1 de M. Clementi. Programa a escolher das listagens da experiência pedagógica de 1971 do Conservatório Nacional do 3ºano, do 4º ano, e do programa em desenvolvimento aprovado na Classe de Piano. Obs.: Não se pode repetir programa de provas anteriores.

### 7º Ano

1ª Prova (Janeiro)	2ª Prova (Maio)
Uma escala Maior e menor homónima, sorteada (entre todas), respectivos arpejos Perfeitos no estado fundamental, na extensão de 4 oitavas. Escala cromática em 4 oitavas.	
Um estudo  * A escolher entre os Opp. 849, 636, 718, 299 de C. Czerny e os restantes estudos do programa lectivo	Um estudo (diferente do apresentado na 1ª prova).  * No total das duas provas, <b>um dos estudos</b> apresentados terá de ser <b>obrigatoriamente</b> de C. Czerny
Uma peça polifónica barroca.  * Bach a escolher da Selecção aprovada em Classe do Livro de Ana Madalena, dos <i>23 Prelúdios e Peças Fáceis</i> , dos <i>Prelúdios e Fuguetas</i> e das Invenções e outras do programa em desenvolvimento da Classe de Piano.	Uma peça polifónica barroca (diferente da apresentada na 1ª prova).  * No total das duas provas, <b>uma das peças barrocas</b> apresentadas terá de ser <b>obrigatoriamente</b> de J. S. Bach
Uma peça de escolha livre.	
	Um andamento de Sonatina ou Sonata* (excepto o andamento lento <sup>(1)</sup> ).  <sup>(1)</sup> salvo o 1º andamento da Sonata K.282  de W. A. Mozart

Tabela nº7

*Nota:* A Prova de Passagem do 7º Ano é constituída por duas provas semestrais Programa a apresentar na sua totalidade (dividido em duas provas semestrais ou, no final do ano, como o somatório do programa das duas provas).

Programa a escolher das listagens da experiência pedagógica de 1971 do Conservatório Nacional do 3ºano, do 4º ano, e do Programa em Desenvolvimento aprovado na Classe de Piano.

#### *2.2.4. Programa praticado ao longo do ano pelo aluno B*

Estudámos todas as escalas Maiores e menores com os respectivos arpejos, escalas cromáticas em movimento paralelo e contrário. Como foi dito, o programa do ano anterior contem apenas as escalas que começam com tecla branca. Assim havia 5 escalas homónimas de Maiores e menores para aprender, além das que já sabia, mas que tinha estudado só na extensão das duas oitavas. Ao longo do ano começámos a abordar também as escalas na extensão de uma oitava de distância à décima e as inversões dos arpejos. Estudámos vários exercícios em movimento paralelo e contrário. Trabalhámos muito para melhorar a flexibilidade dos pulsos e a agilidade dos dedos reforçando com as repetições das notas na passagem de polegar e as notas anteriores e posteriores da passagem.

Os Estudos escolhidos foram de Czerny op. 849, nº15 e op. 718, nº 11, nº18 e nº21, No todo o aluno B estudou 4 estudos com a abordagem técnica variada e funções diferentes em cada mão. Dois destes estudos não foram aperfeiçoados musicalmente mas serviram para conhecimento geral e melhoraram a técnica. Este tipo de práticas é muito importante porque permite alargar o conhecimento do repertório, beneficia a técnica com conhecimento de mais um determinado tipo de exercício e actividade da mão, coordenação das mãos, diferentes dinâmicas e sonoridades em cada uma, por exemplo, acordes em staccato numa mão e arpejos noutra. Penso que através destas práticas o aluno B chegou a melhorar a sua técnica. Na minha opinião a técnica dele ainda é bastante frágil e demonstra várias dificuldades e limitações. Tendo em conta a idade e a estrutura física do aluno há vários tipos de técnicas, como os acordes de grande extensão (quatro notas) ou arpejos com as notas afastadas, que ainda limitam a escolha do repertório e/ou a execução de forma mais perfeita das peças. Uma das dificuldades é a colocação do polegar nas passagens das posições. Este problema acentua-se ainda mais nas passagens da tecla preta para a tecla branca.

O estudo escolhido para a primeira prova foi o nº 18 do op.718 em Ré Maior de Czerny, um estudo extenso que exige força física para aguentar até ao fim sem mostrar sinais de cansaço. Para tal é necessário ter pontos de apoio e saber onde relaxar o braço

enquanto toca sem parar. O estudo tem a particularidade de ter a melodia na mão direita através das notas dobradas estando a mão esquerda baseada no movimento da passagem do polegar nos arpejos.

Como peça polifônica tocou a Invenção em Fá Maior a duas vozes de J. S. Bach. A Invenção destacou-se pela clareza polifônica, caracterização sonora, dinâmicas utilizadas para cada voz, velocidade adequada, boa estrutura, compreensão da forma, das modulações e a realização das respectivas cadências da formula S-D-T. Foi bastante bem conseguida a simultaneidade das figuras rítmicas das semicolcheias em duas mãos.

A peça escolhida foi Kinderstuck nº6 em Fá Maior de F. Mendelssohn, uma peça bastante exigente para a idade e grau do aluno. Foi escolhida para o desafiar já que o nível de dificuldade e o volume do trabalho era superior ao de um programa “normal”. Vou ter que admitir que tive vários momentos de dúvida no sentido de achar que estava a exagerar na exigência e no esforço necessário para atingir o mais alto nível de domínio técnico da peça. Esta oferece várias dificuldades, entre as quais posso nomear as seguintes: o *stacatto* onnipresente, leveza e igualdade do toque nas notas dobradas, o constante diálogo entre as linhas melódicas das mãos (em *staccato*), as partes conclusivas que entendemos só por existência das modulações cadenciais (porque o texto é bastante uniforme), dinâmicas muito delicadas e de curto espaço de duração e a memorização (quatro páginas). Devo admitir que o aluno B honrou o meu trabalho com a sua dedicação e a seriedade demonstradas e na prova teve um momento de concentração e inspiração bastante interessante. A prova foi avaliada com a nota 18 valores, 5 em conversão.

Para a segunda prova escolhemos o Estudo nº 15 em Mi Maior op. 849 de Czerny, baseado nos arpejos alternados e simultâneos em ambas as mãos. É preciso trabalhar muito a flexibilidade do pulso e a igualdade dos ataques dos dedos com a mesma força e simultaneidade. O desenvolvimento musical vai em movimento paralelo no intervalo de oitava entre as mãos, numa parte, e em acordes que acompanham os arpejos na outra parte. O Estudo deve ser tocado de forma enérgica, brilhante, numa boa velocidade, mas nunca igual à indicação da partitura. Considero pouco pedagógico que a atenção do aluno seja desviada para uma velocidade de execução superior às suas capacidades.



A peça polifónica escolhida para a segunda prova foi Allemanda de Wilhelm Friedeman Bach e Johann Sebastian Bach (do “Caderno de Wilhelm Friedemann Bach”).

A Sonatina escolhida é da autora de Aram Ilich Khachaturyan, um compositor contemporâneo arménio. Sendo eu de nacionalidade Arménia não tenho por hábito tocar obras deste compositor, nem costumo dar a tocar aos meus alunos. Nas poucas vezes em que isso aconteceu, os alunos reagiram sempre muito bem e gostaram do estilo singular e marcante deste autor.

O aluno B vai estudar a Sonatina completa mas na prova apresentou apenas o 1º andamento, por isso o trabalho sobre o 1º andamento será muito detalhado. Esta Sonatina destaca-se pelos ritmos muito engraçados e cativantes, estilo jazzístico, com síncopas, contratempos, pontos de aumentação, agrupamento e subdivisão variada do compasso. A sonoridade é de uma mistura entre música clássica e popular arménia.

O aluno B demonstrou um enorme interesse e estudou a peça com grande motivação. Realizou todas as tarefas que lhe foram pedidas para cada aula e muitas vezes ultrapassava esse objectivo, motivado pelo entusiasmo e interesse na obra.

No primeiro andamento da Sonatina a mão esquerda toca nas oitavas quebradas e também simultâneas, o que penso ser um dos desafios desta peça. O aluno B, tendo uma mão pequena e pouco elástica, teve que trabalhar à parte para minorar o seu condicionamento físico. Assim, inventámos alguns exercícios para melhorar a elasticidade da sua mão: Praticar uma oitava na dedilhação normal de 5º e 1º dedos, mas também de 4º e 1º, 3º e 1º dedos. Este exercício serviu para ter uma rápida preparação no salto entre duas notas e também para entender que o intervalo pode ser tocado até por uma mão mais pequena. Assim, o 5º e 1º dedo deixaram de ser um problema. Exercitámos também as oitavas quebradas tendo acrescentado mais uma nota no meio formando o intervalo da quinta a partir da primeira nota: dó/sol e sol/dó. Este exercício permitiu melhorar a elasticidade. O dedo no meio da oitava serviu como ponte na abertura da mão e assim a mão sentiu-se mais equilibrada nos saltos. Estes exercícios melhoraram todo o desempenho porque, além de resolver tecnicamente, também deram a possibilidade de executar as acentuações fora dos sítios habituais (4+4, 3+3+2, 3+2+3) e ter uma postura absolutamente descontraída enquanto está a realizar as tarefas mais difíceis.

O desenvolvimento tem umas harmonias fora de tonalidade Dó Maior habitual. Tem muitos acidentes, a melodia desenvolve-se cromaticamente e está acompanhada pelas progressões harmónicas também cromáticas. O carácter alegre e iluminado do tema principal, passa para tons mais escuros e melancólicos. Surgem grandes ligaduras de expressão e de fraseado em vez das indicações iniciais de *martellato*.

Também é muito interessante o tratamento das texturas rítmicas dado a este andamento. Numa simplicidade aparente (compasso quaternário) as fracções e as subdivisões mudam drasticamente a característica e criam pequenas ilhas de ritmos contrastantes com a natureza sonora variada. Pela primeira vez, o aluno B teve que encarar na realidade o significado da metrorrítmica e como a linguagem rítmica utilizada pode enriquecer o panorama harmónico e melódico. A riqueza das articulações utilizadas nesta Sonatina é um dos recursos que o instrumento explora num conteúdo sonoro enriquecido e inesperado.

Uma das características cativantes desta Sonatina é o seu virtuosismo. Desde o início dos nossos trabalhos, o aluno B gostou da expectativa virtuosística que tinha criado após eu ter tocado o andamento para ele. Ao longo das aulas em semanas consecutivas, pediu-me para mostrar uma ou outra das partes. Eu nunca lhe neguei o pedido pensando que, pelos vistos, ele precisava de referências visuais e auditivas vivas e actualizadas para a sua memória e para os seus estudos em casa. Quero sublinhar que a textura rítmica e harmónica desta Sonatina não é das mais simples e exige certas competências, tanto teóricas como interpretativas.

O aluno B realizou a sua prova de passagem para o 8º ano no dia 5 de Junho. Esteve empenhado desde a hora do seu ensaio, sempre sério e concentrado. No ensaio chamamos a atenção para os pormenores e detalhes, dinâmicas e pedal. Tocou algumas vezes lentamente as passagens mais difíceis do estudo, principalmente, nas situações de passagem do polegar.

Na prova mostrou uma sensibilidade natural para cada estilo do programa. O Estudo teve uma velocidade rápida e estável. A “Allemanda” de W.F.Bach foi realizada com delicadeza e cuidados nas acentuações características. Esteve atento nas finalizações dos motivos e fraseado, dinâmicas, articulações e agógica. A Sonatina de Khachaturyan foi

tocada com muita garra e energia, e teve uma velocidade adequada. Foi racional e controlado e ao mesmo tempo emocional e sentimental. O júri constituído por três elementos atribuiu unanimemente a nota de 18 valores. A nota final de frequência do aluno B é de 5 valores (18).

O aluno B está bem preparado para transitar para o oitavo ano do Ensino vocacional de Música.

## **2.3. Caracterização Individual da aluna C**

### *2.3.1. Histórico da Aluna C*

A aluna C entrou a EMNSC no ano 2001/2002. Estudou os primeiros 6 anos com outro professor. É minha aluna desde o 7º ano. Sendo uma aluna do regime articulado tem 90' de aula de piano por semana. O regime articulado ao nível do secundário prevê que o aluno possa continuar os seus estudos a nível superior na área de música já que o currículo escolar está totalmente direccionado para tal. A aluna C frequenta todas as disciplinas curriculares previstas para o regime articulado: Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Acústica/Tecnologias de Som, Coro, Atelier de Música Antiga e Segundo Instrumento que no caso desta aluna, é a Flauta Transversal. Participa sistematicamente nos recitais tanto na escola como fora, nos Intercâmbios, nas *Masterclasses*, nos *Workshops*, nos Projectos Especiais e em concursos. Vem de Paço de Arcos. Tem 16 anos. Tem piano em casa e estuda irregularmente. Tem altos e baixos nos estudos diários.

Em termos de características, não se pode classificar como uma aluna "fácil". Pode considerar-se uma grande conquista o facto de a aluna falar e comunicar comigo durante as aulas. Ela é extremamente tímida, insegura e desconfiada. Mas, desde os primeiros contactos, percebi que havia um território onde ela descontrai e revelava capacidades de expressão e de comunicação extraordinárias. Este espaço era e continua a ser o palco. A absoluta falta de comunicação com os colegas, a ausência de qualquer tipo de contacto e de vontade de criar relacionamento com os alunos da mesma faixa etária era algo preocupante para o qual os pais já me tinham chamado à atenção, tendo na altura recorrido à ajuda de psicólogos.

No meu entender, o melhor que aconteceu à menina foi o facto de ela não ter desistido da música, pois foi aqui que conseguiu encontrar o seu espaço de realização e de comunicação com os outros. Ela não é muito expansiva, mas já introduz temas de conversa fora do contexto da aula, coisa que não acontecia há bem pouco tempo.

### *2.3.2. Actividades desenvolvidas com a aluna C*

1.No dia 12 de Janeiro a aluna C participou num *Workshop* de Percussão Corporal para os alunos de nível secundário. Este *workshop* foi um momento alto de interacção e convivência para muitos alunos. Pelo seu carácter de grupo constituiu uma actividade rara que não está presente nas práticas musicais da classe de piano. O professor convidado superou as melhores expectativas e foi muito criativo nos exercícios e nas pequenas composições rítmicas, utilizando vários objectos de diferentes matérias. Como resultado foram criadas variadíssimas sonoridades, o que motivou um grande interesse por parte dos alunos. A aluna C avaliou com um “muito bom” a experiência tida e mostrou-se muito entusiasmada pela sua participação e interessada em voltar a integrar acontecimentos deste género.

2. A aluna C participou na *Masterclass* nos dias 14, 15 e 16 de Março de 2013. Na avaliação desta actividade a aluna salientou a importância das indicações recebidas da professora Ana Telles. A professora motivou e interagiu com a aluna durante o curso de uma forma dinâmica e interessante. O curso contribuiu para uma melhor aprendizagem das peças do seu repertório. A aluna criticou o horário desgastante e pouco equilibrado, tal como tinha feito o aluno B. No anexo nº 21 está o programa desta acção.

3. Participou em todas as audições regulares da classe, no total seis. Ver os Anexos nºs 32, 33, 34, 35, 36, 37.

4. Participou no Projecto “Piano e Outros Instrumentos/Orquestra” sobre qual falarei mais tarde, na Secção de Investigação.

### *2.3.3. Programa de 11º ano (Ano do aluno C)*

O programa de 11º ano tem os seguintes itens: todas as escalas homónimas Maiores /menores na distância de oitava, décima e sexta, arpejos no estado fundamental e as suas inversões, acorde de sétima de Dominante e as suas posições, escala cromática; Estudos;

Obras polifônicas que podem ser escolhidas entre Invenções a três vozes, Prelúdios e Fugas de Cravo Bem Temperado, Suites Francesas e Inglesas, Partitas e outras obras originais de J. S. Bach; Peça de escolha livre que conste na lista do programa oficial; Sonata de Scarlatti; Sonata. Na primeira prova o aluno tem que tocar uma escala homônima Maior/menor sorteada no momento com todos os componentes, um estudo, uma peça polifônica, uma sonata de Scarlatti, uma peça de escolha livre e um andamento rápido de sonata. Seguem-se as tabelas de programa lectivo e das provas de acumulação/transição e das semestrais.

#### 11º Ano

Programa Lectivo	Prova de Acumulação
Todas as escalas diatônicas Maiores e menores, à distância de 8ª, 10ª e 6ª, na extensão de 4 oitavas. Respectivos arpejos sobre o acorde Perfeito e de 7ª da Dominante no estado fundamental e suas inversões, em 4 oitavas. Escala cromática em 3 <sup>as</sup> menores dobradas.	Uma escala Maior e menor homônima, à distância de 8ª, 10ª e 6ª, sorteada (entre todas), respectivos arpejos Perfeitos e de 7ª da Dominante no estado fundamental e nas suas inversões, na extensão de 4 oitavas. Escala cromática em 4 oitavas.
Quatro estudos.  * a escolher entre os do Op. 740 de Czerny, entre os de Cramer, o Op.72 de Mozskovsky , o <i>Gradus ad Parnassum</i> de Clementi e os estudos do programa em desenvolvimento da Classe de Piano.	Dois estudos de escolha livre.
Três obras de J. S. Bach.  * escolhidas entre as Invenções a três vozes, os Prelúdios e Fugas (do <i>Cravo bem temperado</i> ) ou obra original ou transcrita	Uma obra de J. S. Bach sorteada entre duas (no caso de obra original ou transcrita, será executada na íntegra, sem sorteio).  * Sorteio realizado com duas semanas de antecedência.
Uma Sonata de D. Scarlatti.	A Sonata de D. Scarlatti.
Duas peças de estilos contrastantes.	Uma peça de escolha livre.
Uma Sonata.	A Sonata em apresentação integral.

Tabela nº8

Nota: Programa a escolher das listagens da experiência pedagógica de 1971 do Conservatório Nacional do 5º e 6º anos, e do programa em desenvolvimento aprovado na Classe de Piano. Obs.: Não se pode repetir programa de provas anteriores e o programa apresentado deverá ser executado de memória

# 11º Ano

1ª Prova (Janeiro)	2ª Prova (Maio)
Uma escala Maior e menores homónimas, à distância de 8ª, 10ª e 6ª, sorteada (entre todas), respectivos arpejos Perfeitos e de 7ª da Dominante, no estado fundamental e nas suas inversões. Escala cromática em 4 oitavas.	
Um estudo de escolha livre.	Um estudo (diferente do apresentado na 1ª prova)
Uma obra de J. S. Bach.  (no caso de obra original com vários andamentos, poderá ser apresentada parceladamente)	Uma obra de J. S. Bach.  (diferente da apresentada na 1ª prova, excepto no caso de obra original com vários andamentos, que será apresentada na íntegra)
Uma Sonata de D. Scarlatti.	
Uma peça de escolha livre.	
Um andamento de Sonata.	A Sonata em apresentação integral.

Tabela nº9

*Nota:* A Prova de Passagem do 11º Ano é constituída por duas provas semestrais. Programa a apresentar na sua totalidade (dividido em duas provas semestrais ou, no final do ano, como o somatório do programa das duas provas).

*Obs.:* Não se pode repetir programa de provas anteriores e o programa apresentado deverá ser executado de memória.

Das Wohltemperirte Clavier.

Præludia, 2te

Fugen Über alle Töne und Semitoria,  
Es seyl tertian majorem als Ut Re Mi anlan-  
gen, als auch tertiam minorem ut Re  
Mi Fa betrachtet. Zum  
Nutzen und Gebrauch von Lehr-Gelehrten  
Musicalischen Büchern, als auch Vornehm in diesem Fache.  
Die sich habet gegentheils besunderen  
Zeitverdienst aufgebracht  
und verfertigt von  
Johann Sebastian Bach.  
i. d. Druck vertheilt.  
Leipzig bey  
Herrn C. B.  
Bach.  
1722.

Ex Lib. Regio  
Beroln.

- 39 -

#### 2.3.4. Programa praticado ao longo do ano pela aluna C

As peças escolhidas para a primeira prova foram: Estudo de Sergei Rachmaninov, op. 33, nº 4 em Ré menor, Prelúdio e Fuga em Mi Maior do primeiro volume de Cravo Bem Temperado de Johann Sebastian Bach, Sonata em Fá menor KV 410 de Doménico Scarlatti, Prelúdio nº 12, op. 34 em Sol # menor de Dmitry Schostakovich, Concerto KV 488 em Lá Maior, o primeiro andamento *Allegro* de Wolfgang Amadeus Mozart. De salientar que o programa escolhido é um conjunto de peças com grande importância no repertório pianístico. As cotações de avaliação em percentagem não correspondem ao volume e nível de dificuldade das peças. Por exemplo, o Estudo de Rachmaninov vale apenas 15% e o Prelúdio e Fuga de Bach também vale 15 %, quando as escalas valem 10%. Esta cotação não corresponde ao tempo dispensado, ao volume de trabalho exigido, nem ao nível de trabalho apresentado. Por minha sugestão a classe aceitou mudar os pesos atribuídos para os itens “estudo” e de “polifonia”, pelo que o assunto vai ser debatido numa reunião e será feita uma revisão de todo o sistema de avaliação do Curso Secundário. Considero que o sistema de cotações pouco reflecte o verdadeiro panorama do trabalho realizado pelo aluno. Assim, no caso de tocar um programa menos exigente e dentro de um repertório mais acessível (estudo fácil e uma invenção a três vozes), a cotação pode ser absolutamente suficiente para este tipo de avaliação, o que significa que a cotação está feita para um aluno médio. Acontece muitas vezes que os professores dão apenas a nota de apreciação global que os liberta do trabalho de avaliar cada item parcialmente. Este facto, por si só, indica que o sistema de avaliação não é eficiente. Para os restantes itens do programa são atribuídos 20% para a Sonata de Scarlatti, 20% para a Sonata/Concerto, 20% para a peça. O Júri é constituído por três elementos, incluído o professor do aluno. A primeira prova da aluna C obteve a avaliação de 18 valores. Ver Anexos nº3 e nº4.

Os parâmetros de avaliação do 11º ano são:

- 1.Rigor do texto.
- 2.Domínio técnico.
- 3.Caracterização formal.
- 4.Caracterização estilística.
- 5.Domínio de fraseado.
- 6.Riqueza e controlo da sonoridade.
7. Clareza polifónica.
8. Consistência do tempo entre as diferentes partes de cada obra.



Uma pequena análise das provas semestrais:

O programa da primeira prova estava dividido em duas partes consoante o estilo e a época das composições. A primeira parte tinha as obras de Bach, Scarlatti e Mozart e na segunda obra de Rachmaninov e Schostakovich.

Na última fase do trabalho de preparação para prova chamei várias vezes à atenção de que era necessário ter uma sólida construção mental e emocional, além da preparação física para aguentar um programa tão desgastante. Já tinha percebido que depois do Concerto de Mozart a aluna C ficava quase sem forças. O mais preocupante era o estado de concentração dela. Parecia-me que ela gastava todos os seus recursos na primeira parte e ficava com falhas e lacunas de atenção, que reduziam as suas capacidades para uma boa realização nos dois últimos itens. O curiosamente ela tocava sem nenhum acidente ou perda de qualidades se tivesse que tocar só as peças de Rachmaninov e Schostakovich.

Para evitar qualquer incidente ou défice de atenção, sugeri que na altura da prova, fizesse uma pausa para descansar, saindo do palco para se concentrar para as peças seguintes. Acho que a aluna nunca conseguiu aderir à ideia e sempre se mostrou insegura perante o cenário de sair do palco a meio da prova. Embora me tenha garantido que compreendeu a razão para tal procedimento, na prova a aluna esqueceu-se deste pormenor, ficou em palco e o tempo que separou o Concerto de Mozart do Prelúdio de Schostakovich foi muito reduzido para a eficiência desejada na realização da peça. Não garanto que, se tivesse feito esse intervalo, corresse melhor. Não gostei do facto de ela se ter esquecido e não aproveitado esse momento para separar na sua cabeça os dois mundos de sonoridades e de imagens tão distintas e contrastantes. Uma pequena perturbação no Prelúdio fez com que ela se concentrasse totalmente no Estudo de Rachmaninov.

As boas capacidades analíticas do processo da sua execução e a capacidade de auto-avaliação da performance na globalidade fazem desta aluna um caso de potencialidade interessante.

Para a segunda prova foram escolhidas as seguintes peças: Estudo nº8 op. 33 em Sol menor, de Sergei Rachmaninov, Prelúdio e Fuga em Mi menor de primeiro volume de Cravo

Bem Temperado de Johann Sebastian Bach e Concerto KV 488, de Wolfgang Amadeus Mozart, todos os andamentos: *Allegro, Adagio e Allegro Assai*.

No dia 28 de Maio a aluna C realizou a sua prova de passagem e obteve uma avaliação de 18 valores. Os aspectos positivos da prova foram a demonstração da capacidade de concentração, transmissão de uma imagem segura e equilibrada, um domínio de técnicas variadas, sonoridades contrastantes e ambientes interessantes e cativantes, um leque de dinâmicas, pesos, acentuações, toques e articulações diversificadas e realizadas adequadamente.

Os pontos fracos desta aluna são essencialmente divididos em dois grupos. No primeiro grupo constato as seguintes características: não tem sentido de tempo, não sabe organizar-se dentro de um tempo limitado, não sabe gerir o seu dia-a-dia, não é racional nos seus estudos diários, não é regular nos estudos e não cumpre os prazos. O segundo grupo é do foro das capacidades cognitivas. A aluna C tem que procurar desenvolver constantemente as suas capacidades auditivas, analíticas, de raciocínio, de eficácia e saber aplicar na prática os seus conhecimentos teóricos, fazendo evoluir a leitura à primeira vista e procurando melhorar o seu conhecimento do repertório pianístico e instrumental. Aconselhei-a muitas vezes a ir a concertos e a frequentar locais com ambientes culturalmente enriquecedores, a apurar o sentido de crítica e autocritica e a saber verbalizar os sentimentos e emoções vividos nesses acontecimentos.

Participou em todas as audições regulares da classe, no total seis. Ver os Anexos nºs 32, 33, 34, 35, 36, 37.

A aluna C está mentalizada que ser finalista significa realizar um trabalho sério e árduo. Ela tem que procurar progredir em todos os parâmetros de execução pianística e de conhecimento teórico em geral.

### **3. Práticas Educativas Desenvolvidas.**

A EMNSC tem inúmeras iniciativas ao longo do ano, neste ano lectivo realizaram-se para além das audições de cada professor, as seguintes actividades: Jornadas da Orquestra Barroca; Dias de percussão; Dias de flauta; Concurso de Harpa; Opera Pagliacci; *Masterclass* de: Fagote; Flauta de Bisel; Trompa; Trompete; Piano; Intercâmbio de Guitarras entre muitas outras.

A oferta da Escola no campo de classes de conjunto é muito diversificada (ver ponto 1.3.3 na página 13). Perante este leque variado que oferece possibilidade a que todos os outros instrumentistas participem em classes de conjunto, verificamos que apenas os alunos de piano não têm essa possibilidade. A seguir vou focar-me apenas nas actividades da Classe de Piano e especificamente nas que foram preparadas por mim.

#### **3.1. Actividades da Classe de Piano**

Recepção dos novos alunos, Recitais pelos alunos da Classe nos Auditórios externos (ISCTE-IUL, Centro Cultural de Cascais, Palácio de Foz, Convento dos Capuchos, etc.), Recitais pelos finalistas, Concerto de Natal, Fim do Ano Lectivo, projectos especiais, *Masterclass* com um professor convidado, *Workshop* de Percussão Corporal.

#### **3.2. Actividades Idealizadas, organizadas e desenvolvidas por mim que envolveram a classe de piano.**

1. Comemoração do Dia Internacional de Música (Concerto de Professores, Pais e Filhos), Conferências e Palestras de músicos, escritores, artistas de renome e Temporada Cultural da Classe de Piano.

2. Actividades incluídas na Temporada Cultural de 2012-2013:

2.1. Vamos descobrir a Forma Sonata, no dia 15 de Fevereiro pela Professora Paula Carvalho.

2.2. Beethoven: Compositor e Pianista, no dia 27 de Fevereiro pela Professora Marina Dellalyan.

2.3. Stephen Sondheim: Vida e Obra, no dia 23 de Abril, pelo professor Paulo Aguiar.

2.4. Dança ao longo do tempo: Danças barrocas, no dia 4 de Maio pela Professora Carlota Monteiro.

2.5. *Masterclass* destinada aos alunos de piano, no dia 11 de Maio pela Professora Mariana Cruz.

Ver o Anexo nº 28 (cartaz).

#### **4. Análise Crítica da Actividade Docente.**

1. Realizei duas *Masterclasses*: A primeira foi a convite do Conservatório e Escola Profissional de Artes do Funchal na Extensão do Machico, no dia 4 de Fevereiro de 2013. A segunda foi nos dias 8 e 9 de Março de 2013 organizada pela Escola de Música de São Teotónio em Coimbra.

No Conservatório do Funchal/Machico participaram dez alunos. Nesta escola é tradição organizar *Masterclass* todos os anos, mas exclusivamente na cidade do Funchal. Esta foi a primeira vez que tal aconteceu numa extensão. Os professores queixavam-se de que os alunos das extensões nunca tinham oportunidade de trabalhar com os professores convidados já que as vagas previstas para a *Masterclass* eram sempre muito limitadas. Assim, desta vez foi dada a oportunidade aos alunos do Machico. Por falta de tempo (foi no meio da época de provas semestrais na EMNSC), apenas foi possível disponibilizar um dia, das 9 horas às 17 horas, não havendo possibilidade de dar uma segunda aula, o que é muito importante nas *Masterclass* pelas razões que passo a descrever: na primeira aula os alunos normalmente estão mais tímidos, e demoram a corresponder às indicações sugeridas pelo professor. Deve haver algum tempo para que o aluno saia da primeira aula, reflecta e venha disposto a melhorar a sua prestação. Na segunda aula o comportamento do aluno normalmente muda. Eles mostram-se mais confiantes. Assim, a correspondência entre o aluno e professor é mais eficaz. Também é necessário realçar que é muito importante a preparação psicológica do aluno no período que antecede a *Masterclass*. Uma boa divulgação atempada do acontecimento, do professor convidado e do seu currículo podem ser motores para a motivação e uma boa preparação da parte dos alunos. Neste sentido é preciso louvar o trabalho realizado pela organização e dizer que a *Masterclass* foi divulgada nas outras extensões do Conservatório. Embora a *Masterclass* não tenha sido aberta a alunos externos, houve muitos ouvintes de outras escolas.

Aspectos positivos: Pela primeira vez organizou-se uma *Masterclass* fora do Conservatório sede. Como testemunharam os professores, a *Masterclass* aumentou os níveis de estudo diários, de responsabilidade e de motivação. Para os professores também foi muito positivo poder ouvir outro tipo de abordagem dos problemas que surgem no dia-a-dia no nosso trabalho. Normalmente a mesma problemática abordada por outra pessoa, tem maior efeito no aluno, do que quando várias vezes repetida pelo professor. Ninguém gosta de mostrar as suas limitações numa aula pública.

O que gostei mais foi de saber que no Conservatório de Machico os horários dos alunos são mais prolongados em comparação com os alunos de EMNSC, por exemplo. O professor pode apresentar um plano de aulas que necessite para um aluno especial, (ex. aluno finalista) e a direcção autoriza o aumento do horário para o dobro. Assim, um aluno do Secundário com 90' (45'x2) de aula pode chegar a ter 180' (45'x4) de aula semanal. Nenhum aluno de iniciação partilha a sua aula com outro colega. As aulas são de 45' e são individuais. Na minha escola estamos sufocados com as aulas de 22,5', o que na realidade apenas significa que os professores abdicam dos seus intervalos para descansar e assim conseguem arranjar mais uns minutinhos para oferecer aos seus alunos.

Aspectos a melhorar: A extensão de Machico não tem biblioteca. A aquisição de partituras e das outras utilidades para o funcionamento das aulas é bastante difícil. Os pianos são muito antigos. Não há afinadores. Não têm uma sala para as audições nem para actividades públicas. A sala onde correu a *Masterclass* era a maior e com o piano em melhor estado.

Alguns alunos não sabiam que obras tocavam e quem eram os compositores. Um professor tem a obrigação de fornecer toda a informação necessária ao seu aluno sobre as obras estudadas. Caso contrário o aluno nunca vai relacionar a obra com a época, género, estilo, história da Música e outros aspectos, e mais grave ainda, não vai ter consciência profunda da sua própria aprendizagem, o que vai desvalorizar o trabalho desenvolvido, quando numa ocasião fora do contexto da aula.

Uma grande parte destes alunos encontrava-se ainda nos seus primeiros anos da aprendizagem do instrumento. As peças escolhidas para trabalhar foram de item técnico e peças livres. Os alunos mais avançados já tinham umas peças pequenas polifónicas,

sonatinas e sonatas e peças de época romântica. Uma aluna, que era finalista, apresentou um programa muito sólido e bem trabalhado. Incluía estudos de Chopin, Prelúdio e Fuga de CBT, Sonata de Mozart, 2 Prelúdios de Scriabin. Ver o Anexo nº 23 (cartaz de *Masterclass* Machico), anexo nº 24 (hiperligação da reportagem pela TV RTP Madeira e alguns artigos de imprensa madeirense).

2. A segunda *Masterclass* foi organizada pela Escola de Música de São Teotónio (EMST) nos dias 8 e 9 de Março de 2013. A EMST está incorporada no Colégio São Teotónio e o ensino é integrado para os alunos de música. Há vários regimes para estes alunos. Sendo um colégio particular, as turmas de música têm financiamento total do Colégio em dois ensinos, regular e de música. São cerca de 400 alunos inscritos na EMST. Os alunos participantes executantes na *Masterclass* foram 13 e os ouvintes 27. A organização tinha o programa predefinido e disponibilizado para todos os participantes. Havia duas peças por aluno que foram trabalhadas em cada aula. Para incentivar os alunos ouvintes, os professores tinham elaborado um questionário com o intuito de manter toda a plateia atenta e participativa. O questionário foi respondido pelos alunos ao longo dos dois dias de forma permanente. No fim foi-lhes pedido um relatório sobre o repertório, aspectos trabalhados sobre a técnica, o fraseado, as dinâmicas, a articulação, ideias que consideraram interessantes ditas pela professora. Posteriormente este método foi adoptado por mim na *Masterclass* na minha escola com a convidada Professora Ana Telles. Como não foi instituído antecipadamente na classe, este procedimento foi investido apenas nos meus alunos. Assim, constatei que o comportamento e os níveis de atenção deles eram superiores aos restantes alunos que não tinham que se preocupar com os registos do processo de aulas ao longo dos dias. Mais tarde falarei sobre a *Masterclass* na minha escola onde tive três alunos como executantes e sete como ouvintes.

A maior parte dos alunos estava muito bem preparada. Os professores são empenhados e seguidores de metodologias de ensino viradas mais para a descoberta da individualidade de cada aluno e não exigem o mesmo programa em termos de itens nem conteúdos. Há alunos muito avançados ao nível de compreensão musical, domínio de técnica, leitura, velocidade, repertório e há quem faça um trabalho digno mas nada de extraordinário para a idade e o ano de escolaridade. A liberdade na escolha do repertório é adquirida depois de várias tentativas e experiências feitas ao longo dos anos. Os professores

entenderam que este é o melhor caminho para os seus alunos e é assim que desenvolvem as capacidades individuais de cada um. É importante considerar que os itens de estudos e de polifonia são respeitados à letra, mas a escolha dos autores é da responsabilidade de cada um dos professores. Considero a minha experiência reveladora, útil para um intercâmbio de conhecimentos metódicos, do repertório e de ideias pedagógicas.

Em vários momentos mobilizei todo o auditório com exercícios escritos no quadro e outros apenas verbalizados sobre as harmonias, as formas, a terminologia, os percursos históricos, relacionámos vários assuntos pianísticos explicados historicamente, mudanças filosóficas e de estética na sociedade ligadas aos novos géneros, estilos e novas formas de execução. No fim dei a oportunidade a todos os intervenientes para nomearem os alunos que se destacaram pelo seu desempenho e execução. Este facto deu-lhes a entender que todos eles foram importantes no momento de tomar a decisão e a nomeação dos melhores teve um valor acrescido no concerto final. É de salientar que a selecção dos alunos para o concerto final foi muito objectiva e coincidiu com a minha própria opinião. Mais uma vez pude concluir que as crianças têm um sentido de justiça muito apurado.

A avaliação geral que faço da *Masterclass* é que foi uma experiência muito positiva. Ver Anexo nº 25 (Cartaz de *Masterclass* Coimbra).

3. Da Escola de Música de São Teotónio surgiu um convite para integrar o júri de Oitavo Concurso Nacional de Piano no dia 11 de Maio de 2013. Esta minha participação como júri deu-me mais uma oportunidade para eu conhecer alunos de diferentes escolas de música, de várias localidades do país. Participaram alunos de Castelo Branco, Viseu, Porto, Aveiro, Coimbra. Os participantes estavam agrupados em quatro categorias, de acordo com a sua faixa etária. O mais novo tinha sete anos e os mais velhos dezassete. Em todas as categorias havia só uma prova. O programa não tinha peças obrigatórias. Era necessário apresentar duas peças na primeira categoria e três nas outras, todas à escolha do participante. Foram premiados três alunos com o primeiro prémio, cinco com o segundo, cinco com o terceiro e três com menção honrosa. Para mim esta foi mais uma experiência profissional muito gratificante. Ver Anexos nº 26 (cartaz do Concurso) e nº 27 (Ficha de inscrição do Concurso).

4. A professora Carolina Gaspar, da EMNSC, convidou-me a integrar o Ensemble Instrumental para a realização do seu projecto "Armazém dos Milagres", da autoria do compositor Emanuel de Andrade. O Ensemble foi constituído pelos professores da Escola. Foram dois violinos, uma viola, um violoncelo, um contrabaixo, um clarinete, um fagote, uma flauta, um glockenspiel e um piano. A parte musical era estruturada por catorze peças.

O espectáculo teve a participação de 150 alunos do primeiro ciclo de iniciação. Realizou-se no dia um de Junho, uma forma muito musical de comemorar o Dia da Criança, no Auditório Senhora da Boa Nova no Estoril.

A participação neste projecto deu um enorme prazer por vários motivos. Em primeiro lugar é de louvar o entusiasmo, criatividade e empenho da professora Carolina Gaspar. Em segundo lugar é de elogiar a motivação dos meus colegas ao integrar este projecto e em participar nos ensaios com grande empenho. E por último, é sempre muito bom sentir que o nosso trabalho, sendo feito individualmente com cada aluno, depois tem estes momentos de gratificação ao ver tantas pessoas empenhadas em torno do mesmo objectivo. Mais uma vez confrontei-me com a força, a importância e a indispensabilidade da Música em conjunto. Ver Anexo nº 29 (cartaz de "Armazém dos Milagres").



## **Secção II – Investigação**

### **1. Descrição do Projecto de Investigação**

#### **1.1 Considerações Gerais**

A Música de Câmara é uma das mais reconhecidas formas de juntar vários instrumentos na mesma obra. A história da música registou que a execução deste género era principalmente praticada num ambiente caseiro. Uma maior evolução destes agrupamentos musicais aconteceu na época barroca e do classicismo. Foi nesta época que o cravo, posteriormente o piano, se juntou aos outros instrumentos e começou fazer parte de conjunto instrumental.

Outra forma destas práticas caseiras num ambiente familiar e amigável era o tocar a quatro mãos. A prática de tocar a quatro mãos é muito antiga. Praticavam em todos os níveis de domínio do instrumento. Quase todos os grandes compositores escreveram para este género. Escreveram músicas para serem tocadas em casa, para aprendizagem intensiva e para execuções em concertos.

Todavia, a valorização pedagógica desta herança não é muito reconhecida e por isso a utilização deste repertório no ensino é esporádica. Tocar a quatro mãos representa o mesmo tipo de exigências que tocar num conjunto com outros instrumentistas. O mais importante é a inclusão do aluno num grupo. Para fazer parte deste conjunto o aluno deve estar acostumado a ouvir atentamente. Cada parte individualmente vivida e compreendida deve juntar-se com as outras num objectivo comum em relação às dinâmicas, tempo, agógica e interpretação. Neste processo desenvolvem-se capacidades muito diversas, como por exemplo, qualidade sonora e interpretação rítmica. Não basta que o aluno esteja concentrado na totalidade dos assuntos a tratar durante a execução, mas deve estar vigilante para, no caso de acontecer um descuido, saber rapidamente reagir e, se necessário, improvisar. Assim, estamos a ver que nos primeiros passos na música em conjunto, a prática de tocar a quatro mãos é indispensável, porque é aqui que o aluno aprende a interagir com o colega e a afinar a sua sensibilidade musical.

Na aula o aluno normalmente toca com o seu professor. Mesmo nas primeiras aulas quando o aluno não sabe ler a pauta e não tem nenhum conhecimento musical é possível

praticar este tipo de conjunto. Basta que ele toque uma nota só (por exemplo Dó central) e o professor faça harmonizações na base desta nota. Mais tarde pode incluir mais uma nota (Sol) para harmonizar na base de Tónica e Dominante. Assim, sem ter nenhum conhecimento musical, uma criança, mesmo de idade pré-escolar, consegue realizar uma simples frase musical: quatro compassos da mesma nota e da mesma duração, tocadas pelo aluno, enquanto ouve o professor tocar os acordes. Este tipo de exercício dá uma enorme alegria e uma sensação de saber fazer coisas exclusivas. Para os alunos, tocar com o professor é um motivo de orgulho. Várias vezes reparei que nas audições existe uma certa tendência dos alunos se compararem entre os que tocam sozinhos e os que estão a tocar acompanhados pelo professor.

Ao longo de vários anos realizei audições onde os alunos além de tocarem a quatro mãos também trocavam de parceiros, ora tocavam na parte dos graves ora nos agudos. Nestas práticas uma das dificuldades que surge é a leitura da mão direita na clave de Fá. É curioso que a leitura da mão esquerda não é tão complicada nos agudos da clave de Sol. Eles conseguem facilmente transportar as mãos uma oitava acima do texto escrito mas não é tão fácil de descer para os graves. Neste caso existe um factor psicológico. A clave de Sol está mais familiarizada e mais praticada. Além disso existe o papel do solista. Quando estão nos agudos normalmente tocam as partes principais que são melodicamente mais apelativas, ouve-se e conduz-se melhor. Nos sons graves acontece que o seu aparelho auditivo não está ainda desenvolvido para a recepção destes timbres que para além disso estão a apoiar harmonicamente a linha melódica dos agudos. A troca de papéis entre condutor e seguidor cria alguns problemas até ao nível da personalidade das crianças. Uma criança musicalmente desenvolvida e com boas capacidades musicais gosta de ser protagonista e estar na primeira fila dos acontecimentos, gosta de se mostrar e de ser vista. Mesmo assim é muito importante ensiná-los da relevância do papel do acompanhador. O aluno aprende a ouvir. Muitas dificuldades dinâmicas e agógicas, por exemplo, *crescendos* ou *rallentandos* são superadas com mais facilidade se o aluno estiver a ouvir a outra parte, sentindo-se incluído no processo auditivo geral. No caso de o aluno tocar sozinho, pode acontecer que a inclusão das dinâmicas e alterações de tempo não seja uma tarefa de fácil realização. Por isso é muito importante desenvolver, desde muito cedo, a capacidade de vigilância ao ouvir as intenções dinâmicas e rítmicas do parceiro. O aluno ao tocar e ao ouvir a interpretação do seu

professor, uma e outra vez, vai captar pequenos detalhes, começa a assimilar as características do fraseado, a matriz sonora, o ataque preciso e concreto, os gestos das mãos, a expressividade e muitas outras coisa que não podem ser explicadas simplesmente com palavras, senão através de exercícios repetidos com muita atenção, para assim desenvolver a capacidade auditiva.

Ao utilizar os duos a quatro mãos podemos alcançar objectivos imprescindíveis do ponto de vista pedagógico, mas o objectivo final será implementar as disciplinas de Acompanhamento e de Música de Câmara. No Prefácio do manual Duos Fáceis para piano, dos autores Tchokov e Gemiu, diz-se o seguinte. “Não pretendemos criar nada novo, se não redescobrir algo que os grandes mestres como Schubert, Mozart, Tchaikovsky e muitos outros tinham claramente: A música para a música”. Através destas actividades o professor pode obter um perfeito controlo de progresso do aluno em muitos aspectos importantes de execução: sincronização e coordenação rítmica dos movimentos, leitura à primeira vista, fraseado, sensibilidade musical. Deste modo, com algum esforço, podemos chegar à meta do ensino que é: o aluno cresce e amadurece musicalmente.

A aprendizagem destas peças não tem só a ver com o saber resolver a sua parte. Isso é apenas a primeira condição para os futuros ensaios em conjunto. Nas primeiras aulas é preciso escolher um tempo lento para evitar as interrupções, paragens indesejáveis e desmotivadoras. Depois de ter analisado bem cada parte é preciso entender cada partícula estrutural e incluir tudo na forma geral. Tudo o que é mais importante deve ser salientado, o secundário deve passar para um nível de dinâmica mais baixo. Pode ser que no início seja preciso tocar só com as mãos direitas para ouvir melhor em cada parte as linhas condutoras ou tocar só a direita mais aguda e a esquerda mais grave para ouvir a melodia e a base harmónica. Cada um deve ter muita atenção e ter um sentido crítico apurado para compreender em tempo real a dinâmica do conjunto. É muito importante o papel de rigor rítmico. No início podemos recorrer à ajuda do metrónomo mas, mais tarde, um dos objectivos de maior importância é conseguir a sincronização do ritmo, dos movimentos e das maneiras de proceder, o que vai garantir a simultaneidade e consistência auto-controlada.

Enquanto a peça não estiver bem aprendida as pausas de longa duração devem ser contadas de cabeça para evitar que as entradas sejam antecipadas ou atrasadas. Mais tarde já não será necessário controlar o tempo desta forma porque o aluno já entenderá

musicalmente as suas entradas. Um dos cuidados a ter em conta é a forma como o pedal é utilizado. Normalmente quem fica com a tarefa da pedalização é na parte mais grave onde devem estar marcados os sinais. O pedal deve ser trabalhado detalhadamente e sempre tendo em atenção a densidade sonora geral resultante das quatro mãos.

Este processo de inclusão de um aluno de piano num pequeno conjunto instrumental também tem as suas dificuldades. Apesar do esforço para manter a textura transparente, frequentemente estamos a ouvir uma sonoridade muito densa e as vezes até pesada. Outras vezes surgem críticas em relação à técnica. No caso de se sentarem muito perto ficam com os braços apertados. No caso de estarem distanciados têm registos sonoros muito afastados. Na minha opinião estes argumentos, mesmo que tenham toda a validade, são pouco significativos perante todos os benefícios que advêm desta prática. Tocar a quatro mãos é o limiar da música de câmara como será analisado detalhadamente mais a frente. O aluno que não tem prática nem noção do que é tocar a quatro mãos tem enormes dificuldades em compreender a interacção do piano com os outros instrumentos.

O tema deste projecto é “O Piano e os outros instrumentos/Orquestra”. Para a realização do meu projecto “Piano e Outros Instrumentos” solicitei a colaboração do meu colega Professor Henrique Piloto (Maestro Titular da Orquestra Maior e professor do coro) no sentido de fazer arranjos de temas populares portugueses, para piano e orquestra, para serem tocados pelos alunos. O professor Henrique Piloto gostou da ideia, especialmente por envolver alunos mais novos de piano, concordando que estes estão, normalmente, afastados das práticas orquestrais. A única actividade de conjunto em que os alunos de piano participam é o coro. O professor Henrique Piloto mostrou-se muito entusiasmado com o meu projecto e em pouco tempo apresentou duas peças para começarmos a trabalhar.

Neste Projecto Educativo tive como enfoque a motivação pelo estudo individual e a descoberta do prazer da partilha da música quando tocada em conjunto. Foi muito estimulante e motivador para todos os participantes percorrer o processo desde o início, desde as aulas e os estudos individuais, a partir do primeiro contacto com as obras, até aos concertos finais que organizamos e realizamos em várias formas de conjuntos instrumentais e vocais.

A escolha e consequente motivação para realizar este Projecto educativo estiveram sobretudo relacionadas com a minha experiência profissional. Ao longo do meu percurso profissional constam do meu currículo inúmeras participações na programação de variadas orquestras, como solista e como instrumentista integrante dessas orquestras, e também uma vasta experiência performativa em grupos de música de câmara.

Este tipo de experiências estavam ausentes da minha prática no âmbito do ensino vocacional de música. No passado, na EMNSC, organizada pela direcção pedagógica desta escola, houve uma experimentação de Música de Câmara, da qual fiz parte e que me levou a perceber a importância do trabalho de conjunto na formação de futuros pianistas. A Directora Pedagógica, Professora Helena Lima, disponibilizou no meu horário duas horas para a prática de Música de Câmara. A experiência foi muito benéfica para os alunos. Eles ficaram a conhecer algumas obras para pequenas formações, duos e trios e trabalharam alguns *lieder* com alunos da classe de canto. Ao longo do ano, para além do programa que estabelecemos, tentei sensibilizar e dar a conhecer a forma de funcionamento dos outros instrumentos, desde a sua construção, as cordas de cada um, em que registo tocam, que tipo de timbre têm, a forma de marcação da direcção do arco, respectiva intensidade sonora, a marcação da respiração decorrente da necessidade física e musical, quais os sítios certos e os não aconselháveis para respirar ou mudar o arco numa determinada frase, a estrutura da frase pelo sentido do texto e a respectiva expressividade.

Esta disciplina não teve continuidade por não ser institucionalizada. A mudança da Direcção e alterações de filosofia impediram a sua implementação definitiva.

No caso dos alunos de piano, a ausência de qualquer prática de instrumento em grupo é uma fatalidade que deixa os alunos ignorantes em conhecimentos num campo que, muito provavelmente, poderá ser uma das poucas actividades que oferece operacionalidade profissional.

As audições, recitais e *Masterclass* são os únicos momentos onde se estabelece interacção entre os vários professores e os alunos visando a partilha de ideias musicais assente numa base de transmissão participativa de saberes. E, mesmo assim, o cariz destas actividades está sempre baseado na execução individual. O “isolamento” dos alunos de piano é tão profundo que, mesmo numa idade precoce os alunos já têm criada a perspectiva

de serem os únicos intervenientes, seja durante o estudo diário, nas aulas com o professor ou no momento da performance. Não aceitam facilmente uma sugestão para tocar com alguém, algo que é impensável nos alunos e nas classes de outros instrumentos, cordas ou sopros, por exemplo, que desde muito cedo praticam a música em pequenos grupos.

Deste modo, este projecto educativo assenta a sua ideia principal na promoção do fim do isolamento do aluno de piano, característica natural e muito acentuada do instrumento, profundamente individualista e muitas vezes isolado do resto do mundo da música, tentando abrir horizontes aos alunos para uma realidade diferente e uma nova experiência que certamente se revelará enriquecedora.

Neste projecto, penso que a experiência tida pode revelar-se como potencial geradora de motivação pelo facto de serem explorados outros domínios do conhecimento musical, permitindo assim um conhecimento transversal do mundo da música, o que será uma contribuição valiosa no percurso pessoal, enquanto alunos de piano do ensino vocacional. Desta forma, acredito que os índices de motivação aumentem e em consequência, se vão seguramente reflectir na dedicação e esforço aplicado na aprendizagem do instrumento.

Destaco que o desenvolvimento deste projecto se relaciona essencialmente com o interesse pessoal em testar o impacto de uma experiência e oportunidade singular oferecida aos alunos escolhidos por mim para este Estágio.

## **1.2. Projecto de estágio “Piano e outros Instrumentos/Orquestra”**

### **1.2.1 Aluno A**

O aluno começou a estudar a peça no início do segundo período. A peça está em Dó Maior. Tem algumas sonoridades de música folclórica portuguesa e um carácter festivo. Mesmo sendo uma peça bastante pequena em termos de duração (aproximadamente 2 minutos) surgem algumas questões relacionadas com a técnica de escalas, arpejos, acordes, oitavas, acordes repetidos em *martellato*, coordenação das mãos nas situações em uníssono, e claro, a maior dificuldade, a coordenação com a orquestra.

O primeiro ensaio com a Orquestra Da Capo teve lugar no dia 21 de Fevereiro. Ficou decidido que partir desta data os ensaios seriam semanalmente no horário da orquestra, às

quintas-feiras das 17h às 18h30. Para resolver a incompatibilidade dos horários dos vários intervenientes alterei o horário dos outros alunos que tinham aulas naquele período. Para que o aluno A pudesse ensaiar pedimos autorização para faltar aos primeiros vinte a trinta minutos de aula da professora da disciplina Classe de Orff que o aluno tinha no seu horário regular.

No primeiro ensaio o aluno A ficou completamente perdido. Não estava a conseguir contar correctamente os compassos da espera, entrar na altura certa, relacionar bem os ritmos numas passagens de uma figura rítmica para a outra. A partir desta data começámos sempre a usar nas aulas a partitura instrumental que pedi ao autor da peça. Fiz uma transcrição para o segundo piano e nas aulas começámos a tocar em conjunto. Assim, o aluno A começou a ter referências musicais e sonoras de diferentes instrumentos e das linhas melódicas destes, o que ajudou a solucionar a ansiedade nas pausas, porque apenas contar os compassos nas alturas da espera complicava muito a orientação rítmica e o sentido de pulsação.

No fim do primeiro ensaio sugeri que o aluno começa-se a escrever uma espécie de diário que seria um lugar de reflexão onde iria descrever tudo o que acontecesse nas aulas e nos ensaios, assim como os próprios sentimentos, as emoções, a autocrítica ao nível do conhecimento e do domínio, as críticas dos colegas, a segurança e a autoconfiança. No fim deste projecto espero poder apresentar o relato do aluno sobre a experiência vivida.

O aluno A demonstrou qualidades artísticas e boas capacidades musicais. Ao longo do tempo de preparação esteve motivado e muito interessado. Cumpru todas as tarefas que lhe foram pedidas por mim e pelos professores Henrique Piloto e Paula Fernandes. Colaborou, foi pontual e dedicado. Na actuação final fez-se notar pela excelente musicalidade e postura no palco. A gravação do concerto encontra-se nos Anexos nº 12, (Vídeo 1, ensaio) e nº 13 (Vídeo 2, concerto).

### ***1.2.2. Avaliação feita pelo aluno A***

O aluno avaliou vários aspectos da sua prestação musical nos ensaios e no concerto final. Assim, apresento aqui, sem correcção do texto (porque penso mais interessante tudo contado pelo próprio aluno) alguns aspectos avaliados por ele em alguns ensaios e no concerto.

1. “Eu estava nervoso. Porque se falhasse já não conseguia acompanhar. Descobri que uma partitura tem as pautas de cada instrumento. Fiz os tempos mal. Achei que com a orquestra é mais difícil. Quando acabou senti-me aliviado.”
2. “Este foi um bocadinho melhor mas mesmo assim não foi bom. Senti-me menos nervoso porque quando falhava já conseguia acompanhar. Errei a partir dos dois compassos de pausa. Achei que desta vez era tudo mais fácil porque já sabia o que é que eles tocavam. Quando acabou o ensaio, eu disse para mim: Henrique, tens que estudar mais. Em geral estava um pouco tenso.”
3. “Este ensaio foi o melhor de todos os que já fiz mas, mesmo assim, não foi excelente. Desta vez estava só um bocadinho nervoso porque já os conhecia. Toquei melhor na segunda vez, mas não foi perfeito. Errei nas escalas. As mãos não estavam juntas. Pensei que tenho de estudar muito a parte das escalas e dos arpejos. Achei que os colegas da orquestra tocavam bem. Quando o ensaio terminou perguntei à minha professora se estive melhor que nos ensaios anteriores. A minha professora confirmou que sim, mas disse que temos que trabalhar muito para tocar cada vez melhor.”
4. “Neste ensaio (na véspera do concerto) a minha professora faltou mas a minha mãe já estava avisada porque a professora tinha outro compromisso profissional. Neste ensaio já me senti melhor porque estava descontraído. Eu assisti ao ensaio de uma outra peça só de orquestra. Primeiro tocámos a última nota para que toda a orquestra afinasse o tom e ouvisse a nota Dó. Depois tocámos os últimos cinco compassos. Como não tinha soado muito bem, repetimos várias vezes. Depois seguimos para a peça toda. No entanto houve ainda umas falhas da minha parte e outras da parte da orquestra. Finalmente conseguimos tocar bem. De seguida ouvi a peça do outro pianista meu amigo e gostei.”
5. “No dia do concerto eu tive um ensaio de manhã. A sala era muito grande e gostei de pensar que ia tocar ali. O piano era maior do que o da nossa escola. Houve vezes que em vez de pôr o pedal certo punha o abafador mas notava logo. O pedal era muito alto e não estava a conseguir carregar facilmente. O banco estava a abanar mas a minha professora resolveu esse problema. Achei as teclas nem muito pesadas nem muito leves. O piano tinha um bom som mas a minha professora pediu para eu tocar um pouco mais forte para que na sala se ouvisse melhor.”



6. “O Concerto começou com o coro dirigido pelo professor Henrique Piloto com músicas muito bonitas. No fim do coro seguiu-se um grupo de violoncelos. A nossa orquestra e nós, os solistas, estávamos nervosos e ansiosos. Eu entrei com o Maestro, fiz uma grande vénia, sorri e começámos. Pensei se conseguiam ouvir lá no fundo como a minha professora me tinha ensinado. Mas o grande medo era errar. Só no final tive uma pequena desconcentração na parte das escalas mas rapidamente corrigi. Achei que os colegas da orquestra tocaram afinados. Aplaudiram-me imenso e saí para agradecer duas vezes. No fim do concerto pedi ao Professor Henrique Piloto para assinar a minha pauta. Muitas pessoas vieram ter comigo para dar os parabéns. Gostei de ver a minha professora contente”.

### **1.2.3. Aluno B**

A ideia inicial era de que o primeiro andamento seria tocado pelo aluno A, o segundo andamento seria tocado pelo aluno B e o terceiro andamento seria tocado em quatro mãos pelos alunos A e B. No momento da elaboração deste Relatório de Estágio apenas estão compostos, escritos e com as partes dos instrumentos prontos para começar a ensaiar com a orquestra “Da Capo” os dois primeiros andamentos. Gostaria muito que o meu colega Henrique Piloto tenha a disponibilidade de escrever o último andamento para quatro mãos o que seria uma alegria e satisfação enorme para os dois meninos, já que estão com imensa vontade de realizar o terceiro andamento em conjunto, a quatro mãos, no piano e com a orquestra. Ver Anexo nº 14 (vídeo nº 3, H. Piloto a falar).

Apesar de ser relativamente acessível o nível de dificuldade apresentado na parte do piano, encontramos dificuldades, em relação à sincronização do tempo com os instrumentistas, nos compassos em pausas, no timbrar o som do piano, na utilização das dinâmicas, no entender a função do solista e do acompanhamento e na adequação das emoções. Sendo um rapaz inteligente, o aluno B compreendia muito bem as exigências, não deixando de ser difícil o controlo emocional.

O aluno B, desde sempre, ficou muito contente por saber que era um dos escolhidos por mim para participar neste Projecto do Estágio. Sentiu-se especial e penso que isso fê-lo crescer e tornou-se ainda mais sério e responsável. Participava sempre nas conversa e

discussões comigo e com os colegas da orquestra “Da Capo”, opinava sobre o tempo, a velocidade do andamento, a pulsação, o carácter da música, nunca deixando de respeitar a minha opinião e tentando sempre fazer o seu melhor.

#### **1.2.4. Avaliação feita pelo aluno B**

Começou a ensaiar com a orquestra “Da Capo” no dia 14 de Fevereiro. No primeiro ensaio o nível de ansiedade estava alto, mesmo mostrando-se bem disposto e de espírito lutador. Tal como foi pedido ao aluno A, também o aluno B realizou o seu trabalho escrito de análise e compreensão das suas dificuldades, de como estava a ultrapassar e melhorar o seu desempenho em cada ensaio. Assim, apresento de seguida e sem correcção do texto, os aspectos avaliados por ele durante os ensaios e no concerto final.

1.”No primeiro ensaio, comecei a perceber como funcionava uma orquestra. Também percebi que só conseguíamos entrar a tempo se conhecêssemos as notas e a melodia da orquestra.”

2.”Tive o meu segundo ensaio com a orquestra. Estava altamente stressado e não conseguia estar à vontade. Nessa altura eu não consegui acertar em tudo e muito menos nos tempos. Foi aí que se trocaram os tempos. Comecei a usar o pedal.”

3. “No terceiro ensaio eu já estava um pouco mais confiante apesar de ainda estar um pouco tímido. A peça ia ficando melhor mesmo que tenha sido a professora a dar-me as entradas porque eu não conseguia acertar nenhuma, mas nesse dia também não estava lá grande coisa. Nunca acertava a entrada da tercina (mi;sol;si – mi;si;sol). Agora é que estou perceber porque a professora está sempre chamar a atenção para o tempo.”

4. “Nesse dia eu já ia bastante descontraído porque já conhecia toda a gente. A peça estava a evoluir e naquele dia o professor Henrique Piloto até a gravou.”

5. “Desta vez vim eu e o Henrique e cada um de nós tocou duas vezes a peça. Esta já nos parecia familiar. Eu já conseguia fazer todas as entradas como devia ser. “

6. “Este sábado, apareceu toda a orquestra, e estivemos a ensaiar a posição com que íamos olhar para o maestro, as dinâmicas da orquestra e mesmo o nosso contraste com ela.”

7. “No concerto eu estava altamente stressado. Antes de ser a minha vez só pensava na música. Apesar de estar preocupado, de nada valeu, porque correu optimamente bem”.

Ver os Anexos nº 11 (programa), nº12 (vídeo do ensaio), nº 13 (vídeo do Concerto), nº 15 (Piano Certo I score) e nº16 (Piano Certo II score), nº 17 (Avaliação feita pela minha colega professora Paula Fernandes que dirigiu os ensaios deste Projecto).

#### **1.2.5. Aluna C**

No âmbito do Projecto de Estágio “Piano e outros instrumentos/orquestra” com a aluna C foram planeadas e realizadas três actuações diferentes e distintas em termos de conjunto instrumental, formato, altura do ano e de local de realização.

1. A primeira actuação foi uma participação numa Conferência Internacional na Fundação Gulbenkian com o título “Portugal e o Holocausto” organizada pelas embaixadas dos Estados Unidos da América e de Israel no dia 29 de Outubro de 2012. Numa programação onde o acento dominante estava posto nos músicos e compositores judeus, a aluna C executou uma obra de Olivier Messiaen chamada “Louange à l’Éternité de Jesus” para violoncelo e piano que é uma das peças do “Quatuor pour la Fin du Temps”, com a violoncelista Catarina Kopitz, aluna da Academia Superior de Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Ao longo dos ensaios chamei a atenção para o contexto histórico da criação da peça, a religiosidade e a espiritualidade, a instrumentação de cada andamento da obra, a linguagem musical desconhecida, as passagens harmónicas e melódicas difíceis, a imaginação do espaço e de busca de eternidade no infinito. As estruturas dos compassos variam mas sem mudar a métrica que contribui para um rigor rítmico. O papel de piano está reduzido a apoiar o violoncelo com os acordes, mas a riqueza harmónica não limita o papel do pianista apenas ao acompanhamento, mesmo que a música esteja a desenvolver-se homofonicamente.

A primeira apresentação desta peça aconteceu em Maio de 2012 no Auditório Ruy de Carvalho em Carnaxide numa actividade que envolveu alguns alunos da EMNSC e de duas escolas secundárias protocoladas. Já na apresentação da Fundação Gulbenkian a selecção

dos alunos foi feita de forma muito rigorosa e o critério mais importante na escolha dos alunos foi o das competências demonstradas na primeira actuação. Assim, as duas alunas com quem eu preparei a peça acima referida mereceram excelentes comentários da parte da Organização da Conferência e do Director Pedagógico da EMNSC que sublinhou a excelente e prestigiante apresentação. Ver o Anexo nº 18 (hiperligação Gulbenkian).

2. Em meados de Janeiro foi anunciado pelo Conselho Pedagógico um Concurso Interno para as candidaturas ao Concerto de Encerramento do ano lectivo. Tinha como objectivo o apuramento de três alunos para tocarem peças do repertório de Concerto para instrumento solista e orquestra. As audições do concurso decorreram no dia 22 de Fevereiro. No total houve dez concorrentes das classes de piano, percussão, sopros e cordas. O júri era composto por cinco elementos, todos eles professores da Escola e tinha como Presidente do júri o Director Pedagógico. A aluna C foi uma das seleccionadas. Assim, a obra de Mozart, KV 488 que deu o impulso inicial para a ideia do Projecto de Estágio de Ensino e fez nascer o projecto “Piano e outros instrumentos/Orquestra” será apresentada no fim do ano lectivo no concerto dos Solistas com a Orquestra.

Tocar com a orquestra como solista tem muita importância e dá muita visibilidade a qualquer aluno. Por isso a selecção dos alunos para este concerto final tem sido ao longo dos anos uma tarefa rigorosa. Não é sempre que o formato de concerto dos solistas com orquestra acontece. Ver os Anexos nº 19 (Regulamento do concurso) e nº 20 (Ficha de inscrição).

O concerto estava previsto para a segunda quinzena do mês de Maio mas, por questões organizacionais e dificuldades de calendarização, numa época de final do período e final do ano lectivo, ficou agendado para uma altura mais calma. Neste momento a previsão é de que se realize durante o mês Julho, após o final das provas e exames. Assim, o resultado que vai ser analisado neste trabalho de Estágio Pedagógico terá apenas como base dois ensaios com orquestra nos dias 8 e 22 de Maio de 2013.

A hora do primeiro ensaio, dia 8 de Maio, coincidiu com o ensaio da Audição de classe. A aluna C teve a sua primeira experiência de tocar com a Orquestra (o Primeiro andamento) e de seguida ensaiou comigo a dois pianos o Terceiro andamento do Concerto.

O nível de ansiedade era alto, mas compensado pelo entusiasmo e grande curiosidade de poder tocar com a orquestra.

No segundo ensaio a orquestra não estava a dominar o texto, tocavam desafinadamente, alguns dos instrumentos solistas, (ex. fagote) não contavam bem as pausas e não sabiam as suas entradas. São alguns factores que deixaram a aluna C muito nervosa. Inclusivamente, ela também mostrou sinais de perturbação rítmica, de frases, e das suas entradas, algo que ela dominava perfeitamente, já que tinha trabalhado na versão de dois pianos. Uma das curiosidades foi um comentário que a aluna fez dizendo que preferia tocar com dois pianos em vez da orquestra. Eu achei que a explicação tinha a ver com o estado de desafinação e descoordenação da orquestra, mas motivei-a com expectativas positivas e expliquei-lhe que para a orquestra também era uma experiência nova para a qual não estavam ainda preparados. No momento os ensaios estão parados por causa de Concerto Final da EMNSC no CCB. Não existe uma calendarização dos próximos ensaios, mas, apenas uma expectativa de retomar os trabalhos em Julho.

O repertório praticado na classe de piano não contempla o género de Concerto. A Forma Sonata está praticada na maioria das vezes no item de Sonata. De facto, apenas tenho na minha memória dois acontecimentos ao longo destes 18 anos da minha convivência e experiência profissional na Escola. Nos outros instrumentos o género de Concerto reconhecidamente é uma escolha natural. Claro que nos outros instrumentos o género de Sonata já abrange outro tipo de trabalho que tem mais a ver com a Música de Câmara.

Uma dos obstáculos que existem na escolha do Concerto é a parte logística; falta de salas com dois pianos e acompanhador (no caso de não ser o próprio professor a acompanhar). No início do trabalho a aluna C não estava a compreender qual seria o papel dela nas pausas, nas grandes intervenções orquestrais, se haveria acompanhador ou orquestra. A única fonte de conhecimento dela eram os concertos assistidos onde ela tinha visto o pianista e a orquestra e não sabia que uma orquestra poderia ser substituída por um pianista/acompanhador. Este trabalho em muitos aspectos foi revelador para ela.

Ao longo do ano lectivo uma das duas aulas semanais foi, sistematicamente, dedicada ao Concerto. Para isso foi necessário reservar o Auditório, normalmente muito requisitado e a única sala onde há dois pianos.

As aulas no Auditório foram muito benéficas porque a aluna ficou familiarizada com o piano, com o som de dois pianos, chegou a conhecer pormenorizadamente as partes da orquestra, as suas entradas, aprendeu a cantar mentalmente aquando das suas grandes pausas na intervenção orquestral. Estudou as partes e solos dos instrumentos e sabia qual era o instrumento original da partitura da cada frase tocada no segundo piano. Assim, tentámos desde sempre inculcar a mentalidade instrumental e orquestral que era necessário para uma obtenção da sonoridade e enriquecimento dos timbres do piano para cada passagem do andamento.

Mesmo não tendo cumprido o pressuposto de tocar publicamente com a Orquestra Maior, penso que a aluna C evoluiu e cumpriu plenamente com todos os parâmetros e objetivos a que nos tínhamos proposto. Notou-se um grande crescimento musical e artístico. Tínhamos como objetivos, dar a conhecer a sonoridade da orquestra, proporcionar um contacto directo com outros instrumentos para que pudesse ver e ouvir o timbre de cada um deles, promover a oportunidade de compreender como se ajusta e sincroniza a simultaneidade do ritmo da pulsação, valorizar a partilha e a conjugação da respiração musical com os outros intervenientes. Considero que a tarefa foi superada de forma positiva pela aluna.

# Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

## Serie 16

### CONCERTS für das Pianoforte.

#### PARTITUR.

Erster Band.			Zweiter Band.		
Serie 16.	Köchel's Verz. N <sup>o</sup>	Seite.	Serie 16.	Köchel's Verz. N <sup>o</sup>	Seite.
1. Concert F dur C.	37.	I.	9. Concert Es dur C.	271.	I.
2. Concert B dur C.	39.	35.	10. Concert für 2 Pianoforte Es dur C.	365.	53.
3. Concert D dur C.	40.	67.	11. Concert F dur $\frac{3}{4}$ .	413.	101.
4. Concert G dur $\frac{3}{4}$ .	41.	99.	12. Concert A dur C.	414.	133.
5. Concert D dur C.	175.	131.	13. Concert C dur C.	415.	163.
6. Concert B dur C.	238.	165.	14. Concert Es dur $\frac{3}{4}$ .	449.	205.
7. Concert für 3 Pianoforte F dur C.	242.	197.	15. Concert B dur C.	450.	241.
8. Concert C dur C.	246.	289.	16. Concert D dur C.	451.	285.
Dritter Band.			Vierter Band.		
Serie 16.	Köchel's Verz. N <sup>o</sup>	Seite.	Serie 16.	Köchel's Verz. N <sup>o</sup>	Seite.
17. Concert G dur C.	453.	I.	22. Concert Es dur C.	482.	I.
18. Concert B dur C.	456.	55.	23. Concert A dur C.	488.	67.
19. Concert F dur C.	459.	119.	24. Concert C moll $\frac{3}{4}$ .	491.	121.
20. Concert D moll C.	466.	181.	25. Concert C dur C.	503.	185.
21. Concert C dur C.	467.	237.	26. Concert D dur C.	537.	253.
			27. Concert B dur C.	595.	309.
			28. Concert-Rondo D dur $\frac{3}{4}$ .	382.	359.

#### Vierter Band.

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Ilustração nº 2-Capa de Edição 1879

Entretanto, tive conhecimento de que a aluna C teve um convite para integrar um trio composto por piano, flauta e violoncelo. Foi uma apresentação da peça “Ao longe outro mundo” composta por uma aluna de piano da escola, Catarina Bispo também aluna de composição na ESML (Escola Superior de Musica de Lisboa). A apresentação decorreu no Teatro São Luíz, no dia 20 de Maio durante o concerto “Peças Frescas” co-produzido pela ESML e pelo São Luiz Teatro Municipal. Este facto deixou-me muito satisfeita por ver que os meus esforços para que ela se sentisse socialmente integrada estavam a ser correspondidos.

A aluna C avaliou a sua experiência de seguinte forma: “Gostei imenso de ter tido novamente a experiência de tocar uma peça de música de câmara com as minhas colegas. Na minha opinião, a música de câmara é bastante importante para a formação de qualquer aluno de música. É preciso ter em consideração inúmeros aspectos fundamentais que não existem no estudo individual. A EMNSC deveria ter mais actividades relacionadas com a Música de Câmara, porque este tipo de trabalho, para além de ser mais motivador, enriquece a aprendizagem dos alunos, possibilitando-lhes novas experiências”.

3. O terceiro momento desta aluna como participante no projecto “Piano e Outros Instrumentos/Orquestra” foi o trabalho sobre um lied com uma aluna de canto.

No dia 21 de Fevereiro falei com a minha colega professora Joana Levy e pedi-lhe a sua colaboração para o meu projecto. Expliquei-lhe em traços gerais em que consistia a ideia principal que se fundamenta, em alargar os horizontes de compreensão musical e criar oportunidades para desenvolver a experiência de tocarem em conjunto, que é normalmente negada a estes alunos por inexistência de disciplinas como Música de Câmara e Acompanhamento. Ficou combinado que a aluna C iria integrar o projecto “Voz para Vós” e acompanhar uma colega de canto. Decidimos o repertório. Escolhemos dois lieder, uma de Clara Schumann, “Warum willst du and’re frogan”, e outro de Richard Wagner “Traume”. É de referir que por falta de tempo de preparação o lied de Wagner não foi apresentado no concerto final. Mesmo que o resultado final não tenha correspondido à expectativa inicial, acho que a aluna C ganhou experiência, estudou mais um lied, fez ensaios e esforçou-se para conseguir realizar o que estava estipulado. Ver o Anexo 22 (cartaz do CCB).



O lied de Clara Schumann “Warum willst du and’re fragen”, op. 12, nº 11:

No dia 4 de Junho pela primeira vez teve o ensaio com a aluna de canto Catarina Leão. Esta foi a sua primeira experiência de tocar com uma cantora. Sugeri que procurasse a tradução do poema. Planificámos os ensaios até à data do Concerto, duas vezes por semana. A primeira passagem foi um pouco ansiosa mas muito rapidamente a aluna C encontrou o ritmo necessário, ficou atenta para a expressividade da voz, os pontos estratégicos de respiração, agógica, dinâmicas e níveis de elementos polifónicos na parte de piano, diálogo entre o canto e o piano. Aconselhei-a a ouvir melhor umas passagens, onde ela tocava tudo certo, mas não estava a ajustar o som entre as várias camadas da melodia principal e as vozes secundárias mas complementares, igualmente importantes. Aconselhei-a a tocar e a desfrutar de cada nota, de cada passagem, a tentar desenhar as linhas e compreender como apoiar e preencher a linha de canto. O resultado do primeiro ensaio foi positivo. Reparei que para a aluna o nível de compreensão e de realização estava bastante avançado e não estávamos a sentir o mesmo tipo de dificuldades que tínhamos na nossa primeira experiência, a peça de Messiaen com a violoncelista. Na segunda aula esteve presente a professora de canto que deu preciosas indicações interpretativas e explicou algumas técnicas de respiração. Nos ensaios seguintes elas estavam mais confiantes e mais atentas para as questões do fraseado, dinâmicas e respiração. A aluna C conseguiu timbrar melhor o som do piano e já não se estava a esconder atrás da cantora. Percebeu que a música estava a exigir dela que fosse uma parceira e não uma acompanhadora.

No dia 17 de Junho realizou-se a apresentação do espectáculo de Final de Ano da EMNSC no Grande Auditório do CCB. No programa estavam incluídos vários grupos instrumentais, corais e a actuação da Orquestra Maior. A aluna C foi a única representante de classe de piano a participar neste grandioso projecto dedicado à Voz. O lied de Clara Schumann foi bem executado, com sentimento e com sensibilidade. O piano teve uma sonoridade delicada e expressiva. As duas alunas conseguiram entender o espírito e o carácter do conjunto (piano e canto). O projecto “Piano e outros Instrumentos” teve o seu encerramento neste dia. Ver Anexos nº 40 (concerto final) e nº 41 (programa do concerto).

## **2. Revisão de Literatura.**

Desde a sua infância a criança está rodeada pela música. O processo de habituação aos sons musicais é tão natural quanto outros fenómenos de socialização. É por esta razão que as primeiras aulas devem estar direccionadas para o despertar da curiosidade natural. O melhor caminho é tocar em conjunto com o professor, como referido anteriormente. Como material didáctico podemos servir-nos de todo o tipo de melodias e canções que a criança conhece ou tem facilidade de reconhecer. A criança participará na reprodução sonora destas canções ou motivos conhecidos mesmo que a sua tarefa seja apenas tocar uma única nota. Mesmo tocando só essa nota a criança tem contacto com vários factores musicais: o nome da nota, o tempo de espera em cada nota, o alcance da sonoridade entre os diferentes registos do piano, as regras rítmicas, as dinâmicas primárias, alguns movimentos, etc. Paralelamente com tudo isso começa a desenvolver-se a imaginação sonora com os exercícios de imitar vários sons: os batimentos na torre do relógio, o chamar do cuco, os efeitos do eco, as gotas da chuva, etc. Estes exercícios podem ser feitos nos compassos binários, ternários, quaternários e assim dar a primeira noção da contagem dos tempos em diferentes divisões. Mais tarde, quando a criança começar a estudar com a pauta musical, a parte do aluno deve ser intensificada gradualmente. Estes exemplos podem ser alterados por opção do professor. Heinrich Neuhaus escreve no prefácio do manual “Escola de Tocar Piano” da autoria de N. Kuvshinnikov e M. Sokolov sobre este método de trabalho: “Desde a sua primeira aula o aluno fica envolvido de forma activa. As crianças são muito sensíveis à percepção directa das pequenas partículas daquilo que chamamos Arte. O facto de eles tocarem motivos conhecidos vai motivar o mais possível a execução das suas primeiras tarefas musicais. Isso é o início dos trabalhos sobre a obra artística que não pode ser adiada senão logo nas primeiras aulas mesmo que o aluno não saiba ainda muita coisa. No conjunto entre o professor e o aluno é estabelecida a conexão não só entre eles mas também se estabelece uma interacção harmoniosa entre aluno e o compositor através do professor. Esta conexão é até mais importante”.

## **2.1. Acompanhamento e Música de Câmara**

Serão necessárias as disciplinas de Música de Câmara e Acompanhamento? Qual a utilidade destas práticas para o desenvolvimento dos jovens pianistas, quais são as qualidades musicais que podem ser educadas?

O assunto não é de nível retórico nem pretende ser metodológico para descrever como educar as tais qualidades pianísticas. Falar sobre a elaboração das qualidades da música de câmara e do acompanhamento em toda a sua dimensão é uma tarefa que ultrapassa o âmbito deste trabalho. O que se pretende essencialmente é como direccionar o trabalho, numa perspectiva de longo prazo e com a orientação focada no futuro dos alunos.

A Música de Câmara e o Acompanhamento são uma das formas de familiarização para com os outros instrumentos. Não podemos ficar satisfeitos só com as formas passivas de percepção da música (ouvir a execução dos outros, ir a concertos, ouvir gravações). É extremamente importante cultivar todo o tipo de actividades musicais disponíveis. Assim, estaremos a criar condições favoráveis para o crescimento do gosto, fantasia e imaginação artística, o que irá condicionar o destino do futuro músico. Ouvir a voz a cantar, os sons do violino, violoncelo ou instrumentos de sopro só pode enriquecer a consciência musical do aluno. É preciso ter muito cuidado na escolha do repertório. Há uma grande probabilidade do repertório mais acessível vir a fomentar o interesse do aluno. Penso que este caminho pode estar em ligação directa com os problemas do desenvolvimento das capacidades pianísticas, bom gosto, evolução de ideias próprias e da compreensão musical.

A metodologia contemporânea recomenda começar a prática da música em conjunto, aluno e professor, literalmente desde a primeira aula. Existem muitos manuais com peças especialmente escritas ou de transcrições que possibilitam a inclusão do aluno apenas com a execução de uma ou duas notas. É claro que a maior dificuldade destas práticas é o tempo que o professor tem com os seus alunos de nível de iniciação. Mas mesmo quando feito episodicamente esta experiência é capaz de dar um grande impulso ao aluno para que ele próprio comece a sentir necessidade de procurar esta vertente.

Nos anos seguintes, e após a habituação de tocar a quatro mãos, começa a crescer a necessidade de praticar Música de Câmara e Acompanhamento. Em todos os alunos de piano há uma enorme potencialidade que não está a ser aproveitada pela escola nem pelos

seus colegas. Os alunos de piano podiam beneficiar desta experiência, como acompanhadores dos outros instrumentistas, pelo menos para acompanhar os alunos nos primeiros anos de iniciação. Se não for possível nas provas e nos exames, esta prática poderia ser concretizada nas horas extracurriculares e nos momentos em que os colegas ensaiem. Este método poderia minorar a constante falta de professores acompanhadores, sendo que estes poderiam ser os orientadores destes alunos, como especialistas na matéria.

Na minha opinião, o mais difícil é trabalhar em conjuntos com cantores, dadas as especificidades, no entanto será certamente um trabalho de grande utilidade pedagógica e muito gratificante. Robert Schumann aconselhava os pianistas a acompanhar os cantores para que sentissem mais finamente a respiração das frases musicais.<sup>1</sup>

Ao tema de Canto ao piano ou a capacidade do piano cantar foram dedicados tratados específicos. S. Thalberg (1812-1871) criou manual “Arte de cantar no piano”, um conjunto de 24 transcrições das obras originais dos compositores como Bellini, Pergolesi, Rossini, Schubert, Mozart, Donizetti, Haydn, Beethoven, com prefácio<sup>2</sup>. Friedrich Wieck escreveu livro “Piano e Canto: como ensinar, como aprender, como formar jovens músicos executantes”.<sup>3</sup>

Pela primeira vez, eles consciencializam na pratica com uma sonorização de notas e de frases longas de forma absolutamente diferente, a flexibilidade do fraseado, as vibrações emocionais a partir do texto, etc. Penso que depois destas experiências os jovens pianistas irão tentar procurar ser mais receptivos ao som contínuo no seu instrumento. Vão querer que o som no piano também seja tão duradouro e esticado quanto a voz. Heinrich Neuhaus chama a isso de “Continuação do som, algo que no piano fisicamente é difícil de entender e mais difícil de realizar”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Eismann G. - *Robert Schumann*. II Bd., Breitkopf u. Hartel, Leipzig, 1956. (p.137)

<sup>2</sup> Thalberg S. - *L'art du chant applique au piano*. Op. 70. Breitkopf u. Hartel, Leipzig, 1853\*. \* Também existe uma edição de 1950 sem identificação da editora.

<sup>3</sup> Wieck F. - *“Piano and Song”* [IndyPublish], 2005, ISBN-10 1421962443

<sup>4</sup> Neuhaus H. (1958) - *“The Art of Piano Playing”* [A Arte de Tocar Piano]. London: Barrie & Jenkins (1973).

O aluno de piano além de saber a sua parte deve ter uma ideia claríssima da parte do solista. Acompanhar bem só será possível quando toda a atenção estiver direccionada para o solista, repetindo na cabeça todos os sons, cada letra, inclusive, e sentir antecipadamente a intenção do colega. Sem este factor será impossível encontrar segurança, a irrompível união interior e psicológica do conjunto. Sentir-se como executante da parte solista é uma condição *sine qua non* no processo de trabalho com o cantor ou com o outro instrumentista. A compreensão de um outro tipo de extracção sonora, ou da respiração do fraseado vai inevitavelmente encontrar alvo no ouvido do aluno, na procura de uma sonoridade colorida e profunda.

As práticas de Acompanhamento e de Música de Câmara são importantes também no alargamento da amplitude das dinâmicas do jovem pianista. Cada peça tem a sua sonoridade específica, força diferente, densidade, distinção e destacamento das linhas ou notas nos registos graves ou agudos. É pouco provável que um bom pianista acompanhe da mesma forma violinistas ou trompetistas, barítonos ou sopranos.

Ao longo destas práticas desenvolve-se a audição tímbrica. A comunicação entre o cantor/instrumentista e o pianista funde-se numa unidade de gamas colorísticas da sonoridade adquirida. Este factor está sempre a exigir uma grande capacidade de flexibilidade tímbrica do pianista.

Os alunos com boa capacidade imaginativa sonora podem tentar resolver problemas de maior grau de exigência, por exemplo, imitar as cores orquestrais e corais. A alteração qualitativa é enorme quando o aluno tenta imaginar os timbres orquestrais no “Álbum para Crianças” de Tchaikovsky ou a sonoridade de dueto instrumental ou corais nas Invenções de Bach. Muitas vezes nas aulas de instrumento o professor pede para enquadrar ou imaginar o som da flauta e dos trompetes ou de um conjunto de cordas nas Sonatas de Beethoven, por exemplo. Não há nenhum significado em ter como alvo a imitação sonora deste género se o aluno de piano não souber diferenciar os sons originais destes instrumentos. Pior, às vezes nem sabe diferenciar e dizer o nome correcto dos instrumentos. Todavia, as pesquisas dos timbres orquestrais é uma ferramenta indispensável do trabalho sobre o som. Aqui há um problema concreto a resolver pelo pianista: dominar as técnicas de imitação dos sons orquestrais no piano com as diferentes formas de tactear as teclas, imersão do peso da mão

no teclado, aprender as inúmeras articulações combinadas com a imaginação sonora, tímbrica e física. Mas o maior desafio continua a ser conhecer as referências concretas e vivas dos outros instrumentos.

As práticas de Música de Câmara e de Acompanhamento desenvolvem e estimulam a manifestação da precisão rítmica e de um sentido de ritmo bem direccionado. Se o acompanhador não se limitar simplesmente a tocar, mas a participar no processo musical, pode tornar-se num líder, levar atrás de si o solista e dirigir o movimento geral. Acontece que uma grande parte das obras musicais inicia-se no piano, com uma abertura que mostra a situação e posicionamento das forças das acções seguintes, o carácter do tema, o fraseado, a textura. Não nos podemos esquecer que há obras para solista e piano onde, por razões de tradição e também de liderança, devia estar outro instrumento no primeiro lugar, mas acontece precisamente o contrário, o piano está mencionado como o primeiro instrumento (por exemplo as Sonatas de Piano e violoncelo de Beethoven, nº 1, op. 5 em Fá Maior e de Brahms, em Mi menor, op. 38, algumas Sonatas de Piano e Violino de Mozart como KV 303, em Dó Maior, KV 304 em Mi menor, KV 377 em Fá Maior).

Quando se perceber a utilidade e a importância das práticas de Acompanhamento e de Música de Câmara, será necessário valorizar estas disciplinas, como uma parte indispensável do desenvolvimento geral e profissional, tão imprescindível como outra actividade ou disciplina musical. Será necessário estruturar a organização do ensino com estes princípios. Acredito que não será na base do voluntariado, apenas integrada em projectos especiais ou como actividade lúdica de tempos livres.

Na minha escola os alunos de piano praticam mais a forma de quatro mãos entre outras formas mencionadas de conjunto pianístico nos seus primeiros anos de aprendizagem. Tendo dois alunos na mesma aula é fácil e prático organizar os duos. Nos anos intermédios o processo de aprendizagem das peças do programa oficial, exigidas para a transição ao grau seguinte, é um processo mais difícil: os alunos devem ter as peças prontas e bem trabalhadas para as audições e provas. Não há muito tempo livre para realizar actividades fora do programa. A inclusão dos itens como a leitura à primeira vista e outros domínios de acompanhamento e de conjunto instrumental nas provas e nos exames poderá intensificar a compreensão destas necessidades. Na minha opinião, um teste de leitura à

primeira vista, como um dos indicadores do interesse e da curiosidade musical do aluno, será útil, se for incluindo nas provas de instrumento juntamente com o programa preparado.

Uma escola de música tem que ir ao encontro das exigências da respectiva escola superior, para ter uma preparação adequada dos seus alunos. Muitas vezes os alunos finalistas têm o seu programa muito bem estudado, estruturado, compreendido e dominado tecnicamente mas facilmente quebram a qualidade da sua prestação musical nas provas de admissão às escolas superiores quando se pede que estes realizem uma pequena leitura de um fragmento musical.

O trabalho em conjunto é tão importante que não pode ser confiado à compreensão de cada um ou à disponibilidade horária, financeira ou de outros factores. Com estas mudanças de currículo irá dar-se o primeiro passo na alteração da estrutura rígida do actual sistema de educação musical.

Quando o jovem pianista se prepara pela primeira vez para acompanhar o seu colega cantor ou instrumentista está a encontrar uma tarefa nova e desconhecida. Ele tem que compreender que acompanhar é absolutamente outra forma de tocar piano, diferente de tocar sozinho, exige outro tipo de processo que é aprender sozinho e ensaiar em conjunto, ter cuidados sonoros e fraseado sempre tendo em conta a linha melódica do colega. Mesmo que nos seus primeiros anos o pianista já tenha prática de tocar a quatro mãos e algumas ideias sobre a função de acompanhamento e o que se lhe exige, ele vai ter problemas difíceis de resolver. O maior dilema será tocar a sua parte e ao mesmo tempo seguir constantemente a linha do cantor/instrumentista. Esta exigência muitas vezes fica negligenciada e o pianista apenas toca a sua parte e tenta apanhar a linha do solista apenas com o ouvido com o único objectivo de ter igualdade rítmica com o colega. Esta forma não só é arriscada, mas uma clara falta de compreensão de essência do acompanhamento e leva o aluno para o péssimo diletantismo. Futuramente este jovem pianista irá ter imensas dificuldades em desabituar-se dos vícios criados.

É evidente que nas primeiras aulas o aluno poderá não tocar a sua parte fluentemente, deverá tocar devagar, passo a passo, atentamente desvendando os problemas sugeridos na parte de piano. Para o primeiro ensaio deverá ter a peça tecnicamente muito bem estudada. Enquanto não superar as dificuldades técnicas da sua

parte, não será possível de exigir que siga atentamente as notas, de tamanho menor em termos gráficos da parte do solista (normalmente as pautas instrumentais são em tamanho menor, excepto as do canto). Nesta etapa o aluno já deverá ter consciência de que aquilo que toca é apenas uma parte de toda a unidade musical e, normalmente, uma parte complementar. Será muito útil se o professor promover, desde as primeiras aulas, a aprendizagem paralela da linha melódica solista. Quando o outro instrumento for transpositor (clarinete, trompa, flauta, etc.) o aluno fará a leitura numa notação tonal diferente da sua. Para o aluno de piano será muito estranho ver as alterações da armação de clave diferentes das suas. Isso pode incentivar o seu interesse para tentar compreender o outro instrumento. Dos bons alunos é possível exigir o exercício de transposição tonal. Esta exigência faz parte dos exercícios que normalmente os alunos realizam na prática de leitura à primeira vista. O mais difícil para um pianista é a leitura e a transposição da Clave de Dó por não ter nenhum contacto nem o mínimo hábito de ler nesta clave. Neste assunto, e em entre muitos outros, vamos ter que pedir a colaboração dos professores de Formação Musical para que o aluno faça um trabalho mais abrangente e aprofundado, e assim aplique os seus conhecimentos de uma disciplina teórica numa prática.

Logo que o aluno domine tecnicamente a sua parte temos que exigir que aprenda a tocá-la mas só olhando para a parte do solista. Para controlar se o aluno acompanha visualmente a parte de solista o professor pode tocar numa oitava acima a parte de solista e propositadamente emitir erros brutos ora rítmicos ora melódicos. O objectivo é que o aluno repare imediatamente no erro do professor. Outro exercício possível é pedir que ele cante a parte do solista e toque a sua parte de acompanhamento. É extremamente útil realizar o seguinte exercício: tocar a mão esquerda e a direita tocar a parte do solista. Este último exercício exige muita coordenação e imaginação, uma compreensão total do processo de forma completa e profunda. Nesta etapa de trabalho o aluno deve ter consciência que ele tem que adaptar-se a interpretação do solista. O professor deve prepará-lo para tocar a parte solista, chamar à atenção para os sinais de agógica e dinâmicas, para as alterações de carácter e do andamento para os quais o aluno deve estar pronto para reagir e ao mesmo tempo preservar a plasticidade e flexibilidade da sua própria interpretação.

A missão de ensinar a acompanhar realiza mais uma tarefa muito importante: os alunos conhecem os outros instrumentos por perto. Diferentemente do piano que tem no



seu registo grave uma sonoridade massiva, nos outros instrumentos este registo é bastante abafado, e ao contrário, o registo dos agudos é estridente (ex. flauta transversal, violino). A dinâmica do piano deve constantemente adaptar-se a este factor. O aluno deve receber do seu professor todos os conhecimentos necessários. No caso do professor não saber responder, tem de aconselhar-se, com o colega do instrumento solista, para poder dar uma resposta concreta e apurada ao seu aluno. Da mesma forma, o professor deve conhecer as dificuldades do solista para poder chamar a atenção do seu aluno para que este tenha cuidado em certas partes.

A etapa seguinte são as aulas em conjunto. Nestas aulas penso que é muito útil ter a presença alternada dos dois professores, um de piano e outro de canto/instrumento. O aluno de piano tem que seguir as indicações do outro professor. Aqui facilmente podem surgir algumas situações e mal-entendido entre os dois professores, mas também é uma questão de ter bom senso e respeito e ter hábitos de trabalhar com outros instrumentistas. O comportamento ético dos professores vai ensinar os alunos a ter o mesmo tipo de atitude para com os colegas. A educação ética tem enorme significado para que o funcionamento de um conjunto seja bem-sucedido. Em princípio, o professor de piano deve ter em conta todas as indicações dadas pelo seu colega. Ao mesmo tempo, o professor de instrumento não deve manifestar-se sobre questões pianísticas.

Antes da execução pública da peça é preciso que os dois alunos discutam alguns meios de precaução (ex. falha de memória se o solista tocar/cantar de cor). Estes meios são de facto os mesmos que alguém deve prevenir numa actuação a solo. Em cada peça devem ser apontados alguns momentos de apoio para os quais facilmente se pode voltar ou a partir dos quais se pode continuar a execução. Estes pontos de apoio devem ser claramente definidos e várias vezes experimentados nos últimos ensaios. Aqui o professor de piano ao tocar a parte de solista, mais uma vez, pode simular várias falhas e assim treinar o seu aluno a rapidamente se orientar para uma parte pré-combinada. O aluno de piano deve saber reagir, sem transmitir nenhum sinal de ansiedade, voltar a adaptar-se ao seu colega.

É desejável a presença do professor na actuação do seu aluno para que mais tarde possa avaliar a sua performance. É importante que também se faça uma avaliação da parte

do professor do instrumento/canto. A avaliação deve ser feita para valorizar todos os momentos bem conseguidos sem esquecer de apontar os defeitos encontrados. O ideal é ter uma gravação do concerto para uma discussão e avaliação o mais realista possível.

As características do piano são de tal forma únicas que fazem com que não exista outro instrumento comparável. Em primeiro lugar, o piano dá-nos a possibilidade de se poder conhecer todo o tipo de obras, mesmo as que não tenham sido originalmente escritas para piano. Esta característica possibilita-nos ir mais a fundo no estudo das partituras orquestrais, não nos limitando a ouvir passivamente uma interpretação. Lamentavelmente está a desaparecer a prática de estudar as transcrições para piano de obras instrumentais. As aulas de Acompanhamento podem ser capazes de resolver alguns dilemas neste sentido e minorar a falta de conhecimento do repertório. Dá-nos experiência em tocar a parte orquestral ou instrumental o que irá ajudar a entender o papel do pianista-acompanhador, que substitui vários instrumentos. Alarga-nos a compreensão dos registos e dos timbres dos outros instrumentos.

Outra característica da prática de tocar piano é o conhecimento sistemático e o contacto perseverante com a harmonização. Com muita frequência vemos alunos a tocarem peças difíceis de Chopin, Debussy, Rachmaninov, Liszt, etc., com absoluta falta de sensibilidade as harmonias que estão a tocar: se é dissonante, se é consonante, como está a aumentar e diminuir a tensão harmónica ao longo da frase, da secção, da obra. Em qualquer fase do trabalho, tipo de obra, formato seja este piano/instrumento principal, piano/accompanhamento, piano/transcrição, ou piano/música de câmara, é indispensável o trabalho sobre a análise tonal, harmónica, formal. Só assim o aluno terá bases para compreender como tocar e interpretar obras de tantas e diferentes linguagens musicais, tantos estilos, épocas e escolas de composição. Só assim o aluno irá procurar trabalhar sobre a sonoridade e poderá aplicar os seus conhecimentos teóricos na prática e vice-versa.

## **2.2. Improvisação**

### *2.2.1. Alguns aspectos históricos e contemporâneos da improvisação*

A noção de Improvisação inclui, por um lado, a execução de uma peça que momentaneamente surge e decorre ao sabor das ideias, podendo por outro, ser a transformação, variação, adição ou enriquecimento de uma composição já existente,

independentemente de ser uma obra já escrita ou de existir apenas na forma de esboço.

Entre uma improvisação e a obra pronta há muitos graus e formas de transição. Tanto pode uma improvisação levar a uma determinada forma composicional, como pode o texto já escrito ser transformado improvisadamente. Como consequência, às vezes é difícil relacionar a obra com uma ou outra forma porque é quase impossível definir a parte de cada elemento relacionado.

Ao longo da evolução histórica da música a aspiração pela improvisação tocou quase todas as formas e géneros de execução musical. Nos séculos XVI e XVII teoricamente diferenciavam “*Compositio*” (música composta) e “*Sortisatio*” (música por ocasião, contraponto improvisado). Para este tipo de música eram desenvolvidas várias técnicas. O alto nível de desenvolvimento da arte de ornamentação explica-se com a prática comum de improvisação onde os improvisadores muitas vezes superavam os compositores ou as composições. Muitas vezes o escrito era algo básico e essencial e servia como uma esteira para futuras improvisações. Os grandes compositores do passado eram também grandes improvisadores: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt e muitos outros.

Como sabemos das fontes históricas, nos tempos de contraponto não havia pianistas que não soubessem como fazer improvisação entre dois pontos harmónicos determinados. Já Beethoven criticava os seus colegas pianistas contemporâneos que pouco dominavam a arte da improvisação e do contraponto. Beethoven via na arte de improvisar uma medida superior de virtuosismo genuíno. “Há muito se sabe que os grandes pianistas eram grandes compositores. Mas como eles tocavam... não como os pianistas de hoje que só o fazem enrolando-se pelo teclado para cima e para baixo com as passagens pré-memorizadas. Quando tocavam os pianistas virtuosos genuínos era algo coerente, completo, podia pensar-se que era uma obra inteira, escrita e bem aparada”.<sup>5</sup>

Apesar de muitos êxitos, a arte da improvisação caiu em declínio no século XIX. Até as cadências nos concertos, que eram meramente a parte deixada à criatividade e liberdade do solista, começaram a ser escritas nota a nota e estudadas em texto literalmente. O “bem estudado” expulsou o “espontâneo”, a completude prevalece sobre o risco de criatividade imediata. Com a uniformização do ensino no sentido de criar pianistas para actividade de

---

<sup>5</sup> Wenzel Johann Tomaschek. *Selbstbiographie*. “Libussa”, Praga, 1847, S. 432.

concertista, a escola tornou-se uma instituição onde a preparação musical foi empobrecida. Hoje em dia há poucos alunos que saibam orientar-se com qualidade na área da improvisação.

No século XX a improvisação começou a viver uma nova etapa da sua evolução em três sectores que, de certa forma, se fundem entre eles: jazz, novas formas aleatórias de música contemporânea e uma forma artística independente. Enquanto no jazz tradicional os músicos improvisam dentro do “quadrado” e se orientam pela estrutura melódica-harmónica, ou se baseiam sobre a fórmula de doze compassos de blues, no *free jazz* a improvisação colectiva não apresenta nenhum acordo ou combinação rítmico-harmónica. A música contemporânea inclui as técnicas de improvisação e formações sonoras aleatórias numa composição anotada. Muitas vezes o músico executante tem certa liberdade de decisão neste tipo de composições o que exige responsabilidade e grande compromisso.

### *2.2.2. Alguns aspectos psicológicos e pedagógicos*

A execução de um texto pré-escrito inclui momentos de improvisação não só na prática de contraponto ou de ornamentação na música antiga, nem só nas cadências dos concertos, mas também como execução aleatória. O pianista reproduz, ou seja, recria a obra enquanto está a dar vida a uma obra escrita. A obra não é idêntica com a sua fixação textual. São necessárias inúmeras pequenas alterações, bem tangíveis mas imensuráveis, intratáveis para serem escritas, algo que permita que a precisão matemática não impeça a manifestação característica da individualidade do pianista. Este só é capaz de reagir de forma rápida aos seus impulsos interiores e à outros factores de execução, às vezes até ao nível do subconsciente, quando possui técnicas que não sejam apenas treinos mecânicos.

É fundamental o papel dos componentes e sentimentos subconscientes no processo de improvisação livre (fantasia livre). Paralelamente aos processos comuns e aos processos criativos, com origem em emoções subjectivas para expressão de determinada forma da obra, do interior para o exterior, existe também um impacto específico na direcção contrária. Este fenómeno é gerado pelo contacto imediato com o instrumento e surge da sonoridade dele e da técnica de o tocar, neste caso do exterior para o interior. O impulso sonoro não influencia só toda a actividade, mas é um estimulador activo para a criatividade e expressividade do pianista. É por isso que é tão importante uma boa qualidade do

instrumento. A técnica instrumental do pianista causa o impulso motor, que também motiva a criatividade. Um bom improvisador não teme os acordes e as notas tocados ao acaso. Ao reagir rapidamente ele pega neles como um novo elemento e dá um novo sentido ao desenvolvimento musical. Sendo assim, o motor é uma força agitadora para o estímulo e influência da obra musical. Todavia esta influência pode tornar-se algo negativo se for isolada e exercida como um factor prioritário. Enquanto o impulso motor ajuda a despertar o espírito e a fantasia, a ditadura do motor, ao contrário, limita a inspiração e a vontade artística. O pianista neste caso começa a fugir das dificuldades que precisariam de ser superadas e prefere mover-se apenas pelos caminhos estereotipados. A execução musical vai constantemente pelas mesmas tonalidades fáceis, sequências harmónicas, ritmos e fica preso pelo seu próprio aparato motor.

As características negativas de uma improvisação que afluí da ditadura motora acima mencionada, entre outros factores, pode ser também insuficiência de desenvoltura e presença de carácter, interrupções e paragens involuntárias, desamparo quanto aos erros, grandeza injustificada e falta de lógica no pensamento musical.

Em contrapartida podem-se mostrar nos méritos da arte de improvisação: possibilidades ilimitadas de domínio das reservas à disposição dos meios de expressão e à criação formativa e combinatória, evitar as estruturas estereotipadas, incluir todas as tonalidades, uma livre fluência melódica sem interrupções nem paragens, um processo contínuo de desenvolvimento musical, capacidade de reagir rápido, saber como incluir os erros e os acasos no conteúdo musical, transformar o negativo no positivo, a concentração no essencial e no importante, a determinação na escolha de ideias.

A improvisação não é só a união do pianista com o compositor, mas também uma capacidade de fundição dos componentes espirituais, emocionais e motores numa corrente comum, numa estrutura única, representando uma nova qualidade.

As exigências colocadas perante um improvisador, aqui descritas de forma fragmentada, mostram como pode ser útil a influência diversificada no ensino de improvisação dos alunos. A improvisação capacita o desenvolvimento e a formação de todos os pré-requisitos necessários para uma actividade artística performativa: fantasia criativa, mentalidade musical, habilidade de compor, susceptibilidade emocional, audição interior,

sentido de forma e de estilo, memória, qualidades psicológicas como a capacidade de concentração, desenvoltura, presença de carácter. Serão estes requisitos relevantes para uma pedagogia musical: intensificação e animação do todo o sistema com a inclusão da disciplina de Improvisação.

Um professor de piano tem que dominar no mínimo algumas técnicas de improvisação se não quiser limitar-se à correcção e à crítica das partes de uma obra tocada pelo seu aluno. Resolve melhor, do que quando apenas dito por palavras, uma exemplificação sonora de ideias que nascem no momento de improvisar na procura da resolução das partes difíceis, da dedilhação diferente e a da qualidade sonora que o aluno irá receber como referência. É exactamente uma demonstração deste género que o aluno vai guardar na sua memória e é este tipo de actuação que vai condicionar a ligação entre o aluno e o professor.

Quando o professor toca, tendencialmente exagera certos efeitos ou sublinha os elementos mais substanciais. Tocar em linhas contornas que se caracterizem com o deixar os detalhes secundários fora do alcance, assim como melismas, figurações dobradas de uma harmonia e duplicação de notas, ou seja, limitar-se apenas aos elementos mais significativos, estruturais harmónicos, melódicos, rítmicos é uma aptidão de improvisação. Esta habilidade deve ser dominada em vários níveis de simplificação textual independentemente dos métodos já assimilados, ajuda à percepção musical e compreensão aprofundada da obra musical.

O mesmo se pode dizer sobre tocar analiticamente quando se extraem e se executam as vozes separadamente, detalhes, estruturas rítmicas, etc. É necessário que se exija do aluno estas duas formas de improvisação transformável e modificável. Só aqueles que conseguem tocar as peças na sua integridade e os que o fazem com as partes detalhadas e dominam as peças na sua totalidade.

No seguimento deste trabalho e aproveitando a prestação organizada pela ESML participei numa *Masterclass* sob título “Oh, Solo Mio!” no dia 27 de Maio de 2013.

O professor convidado Frank Liebscher (Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn-Bartoldy”), abordou umas técnicas básicas de improvisação mais direcionada para estudantes de Jazz.

A experiência revelou-me algumas características pessoais, que embora já tivesse consciência, ficaram mais claramente expostas: a minha total incapacidade de saber libertar-me dos esquemas tonais, estruturais e de linguagem musical que é do foro normal no meu domínio musical. Considero positiva a revelação da minha capacidade de entender que é preciso ter coragem e persistência e tentar sempre alargar os limites, mesmo que este alargamento vá servir apenas para fins cognitivos. Ver o Anexo nº 30 (Certificado).

### *2.2.3. Alguns exercícios de improvisação no ensino de piano*

No ponto de partida para os principiantes são considerados os exercícios de variações rítmicas, deslocações dos acentos, alterações de articulação, dinâmicas, etc.

Conforme o sucesso destes exercícios, temos que começar com exercícios de variações estilísticas e de interpretação emocional. Por exemplo, num estudo qualquer de J. Cramer é possível tocar rápido, ritmicamente rigoroso, sem pedal e/ou lento, ritmicamente livre (*rubato*), com pedal, para se acentuar o estilo romântico. Uma pequena peça de Schumann pode ser tocada em variadíssimas formas de realização sonora. Muitas destas maneiras vão soar bem e justificadas. Só no caso do aluno ter experimentado diferentes sonoridades e interpretações é que poderemos escolher uma das várias interpretações experimentadas, a que condiga mais com a personalidade do aluno, o carácter da peça, e o instrumento concreto. Neste caso, no mínimo, já não corremos o risco de estarmos presos aos nossos estereótipos de dinâmicas fixadas demasiadamente cedo (automatização dos reflexos convencionais) o que acontece frequentemente quando no início do trabalho sobre a sonorização, o aluno cria uma fixação, uma ideia errada e nunca mais se consegue libertar dela. No processo parece ter extrema relevância algum exagero de interpretação aleatória, que promova a preservação da flexibilidade e da adaptabilidade. A maneira de tocar em contornos diferentes, mencionada em cima, muda o próprio carácter, cria variação e combina os aspectos musicais e técnicos. Como não estamos a estudar sempre da mesma forma os momentos de improvisação ganham maior importância.

Nos exercícios de técnica cria-se outra forma de improvisação. A transformação e desenvolvimento são muito importantes na aquisição de habilidades e conhecimentos teóricos. A partir dos conhecimentos teóricos podemos experimentar e estruturar umas pequenas construções harmónicas na base de T-S-D-T, mudar a tonalidade pelas sequências de um intervalo predefinido. Podemos experimentar tendo por base uma canção ou melodia conhecida e inventar um simples acompanhamento harmónico ou até uma segunda voz. Os exercícios devem começar sempre dos mais fáceis para os mais difíceis e gradualmente incluir mais tonalidades, ter partes de início, intermédia e final. Também são muito úteis os exercícios fora do sistema tonal, pois são experimentações absolutamente livres de quaisquer esquemas, estilos e tradições. Antes de tudo, estes exercícios servem para a libertação emocional, a auto expressão da sua personalidade e, mais tarde, o conhecimento de perto da linguagem musical contemporânea com os princípios de composição. Com a ajuda das experimentações improvisadas, o aluno tenta chegar mais perto das novas sonoridades da música erudita. Quando ouvir música de um compositor contemporâneo não ficará chocado e não achará tão estranho. A improvisação é livre de regras duras, de sistemas e de limitações estreitas. É muito mais interessante e fascinante se o professor fizer o seu papel de encorajamento e de incentivo, se promover a inspiração e a participação, dispensar a crítica autoritária e o raciocínio vicioso.

Não temos de ter receio de que a auto expressão do aluno ganhe um aspecto caótico, ou de que a improvisação dele seja muito monótona. O professor pode dar conselhos e algumas considerações de nível informativo/teórico. Por exemplo, se o aluno repetir sempre o mesmo motivo, mesmo que esteja a ordenar o lance de forma simples, deixará os ouvintes descontentes e desmotivados por não existir na música nada que possa interessar. E ao contrário, se juntar todos os sons de todos os géneros e dinâmicas, vai originar um ambiente confuso e caótico. A falta de organização ciente não agradará ao ouvinte porque ele não conseguirá orientar-se na abundância de sinais e de informação sonora. O aluno deverá ter uma noção clara de que com o aumento das técnicas e dos motivos utilizados estará a dificultar o processo de apreciação.



### **3. Metodologia de Investigação**

Como método de investigação para estudar o panorama curricular em diversas escolas do país e em particular na minha escola, para compreender o interesse geral de todos os intervenientes da acção educativa das escola de música de ensino vocacional e artístico, elaborei cinco questionários que foram direccionados a cinco grupos distintos, de acordo com a visão, naturalmente distinta e aos interesses específicos de cada grupo. Os grupos escolhidos tiveram em conta a relação do grupo com a disciplina piano, de forma a conseguir analisar o posicionamento dos grupos de acordo com as relações de interesses, de conhecimentos e de envolvimento, afectiva, económica e social.

Os grupos escolhidos foram os seguintes:

Q1. Professores de Piano.

Q2. Professores de outros instrumentos.

Q3. Professores das disciplinas teóricas.

Q4. Alunos de Piano.

Q5. Pais e Encarregados de Educação.

O questionário foi a ferramenta que me pareceu mais adequada para obter uma opinião o mais ampla possível. O facto de me permitir conhecer a opinião de colegas de escolas localizadas em espaços geográficos distintos, dá-me uma visão mais abrangente, proveniente de diferentes estatutos sociais e culturais.

O questionário abrangeu toda a comunidade escolar que participa no processo educativo, assim procuramos conhecer sem pretensões científicas no que à amostra diz respeito, procurar conhecer a sensibilidade do meio escolar, face as minhas ideias e à minha proposta de ensino.

O inquérito aos Encarregados de Educação e aos alunos de piano, foi feito exclusivamente na minha escola, EMNSC, por razões logísticas e para controlo da qualidade das respostas. Na EMNSC usei o questionário em papel, pois considerei que assim obteria um maior índice de respostas e um resultado mais fidedigno. O questionário foi distribuído a todos os professores e alunos. Após preenchimento foi devolvido na portaria da Escola, sob controlo de uma determinada pessoa. Nas outras 14 escolas, ver listagem em baixo, usei um

inquérito on-line. Foram contactados os directores pedagógicos a quem solicitei a divulgação da hiperligação para que os colegas pudessem responder ao respectivo inquérito.

Lista de escolas onde fiz o Inquérito on-line. À frente o numero total de respostas obtidas em cada escola:

1.Conservatório Nacional de Lisboa,	12
2.Conservatório Nacional de Coimbra,	9
3.Conservatório Nacional de Porto,	10
4.Conservatório de Castelo Branco,	9
5.Conservatório de Santarém,	13
6.Conservatório Escola das Artes de Funchal,	28
7.Conservatório de Guarda,	0
8 Conservatório de Música de Machico	12
9.Academia de Amadores de Música em Lisboa,	9
10.Instituto Gregoriano em Lisboa,	9
11.Escola de Música Santa Cecília em Lisboa,	0
12.Escola de Música São Teotónio em Coimbra,	12
13.Escola de Música de Alhandra,	6
14.Outras escolas,	18
15. Escola de Musica de Nossa Senhora do Cabo,	158
Total de Inquéritos respondidos,	295

Ver o Anexo nº 31 (o correio eletrónico)

As 295 respostas obtidas corresponderam aos seguintes grupos:

Q1. Professores de Piano,	59
Q2. Professores de outros instrumentos,	52
Q3. Professores das disciplinas teóricas,	27
Q4. Alunos de Piano,	82
Q5. Pais e Encarregados de Educação,	75

O objectivo deste conjunto de Questionários foi, junto dos vários agentes que intervêm no processo educativo, auscultar as suas opiniões, focada na utilidade do trabalho

de conjunto e na interacção dos alunos de piano com alunos de outros instrumentos e a possível evolução do grau de conhecimentos nas aulas teóricas através destas práticas.

Selecionei um conjunto de matérias que julgo merecedoras de análise, no sentido de perceber a aceitabilidade destas pelos vários grupos de intervenientes no processo educativo; leitura à primeira vista, improvisação, acompanhamento e música de câmara.

O objectivo desta segmentação, prende-se com as especificidades que existem na perspectiva de cada grupo, do conhecimento efectivo do processo de ensino e das suas particularidades na acção.

Os 75 Inquéritos que foram respondidos pelos encarregados de educação, foram na sua totalidade de alunos de piano.

## **4. Apresentação e Análise de Resultados**

### **4.1. Questionários**

O foco deste questionário é procurar saber as opiniões dos colegas de classe de piano sobre a importância dada às disciplinas de Leitura à primeira vista, Improvisação, Acompanhamento, Música de Câmara. Ao expor os inquéritos que foram entregues aos diversos grupos, apresento os respectivos resultados percentuais que resultaram das respostas dadas.

#### *4.1.1. Questionário aos Professores de Piano.*

1. Está satisfeito com o programa em vigor?

Sim	30,8%
Não	69,2%
Indiferente	0,0%

2. Acha que o programa abrange o repertório pianístico de diferentes géneros existentes?

Sim	53,8%
Não	42,3%
Indiferente	3,9%

3. Acha importante que o aluno pratique de forma regular e metódica a

a. Leitura à primeira vista?

Sim 100,0%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

b. Improvisação?

Sim 73,1%

Não 15,4%

Indiferente 11,5%

c. Acompanhamento?

Sim 88,5%

Não 11,5%

Indiferente 0,0%

d. Música de Câmara?

Sim 100,0%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

4. Acha importante incluir no programa de piano o item de

a. Leitura à primeira vista?

Sim 84,6%

Não 7,7%

Indiferente 7,7%

b. Improvisação?

Sim 53,8%

Não 30,8%

Indiferente 15,4%

c. Acompanhamento?

Sim 80,8%

Não 11,5%

Indiferente	7,7%
-------------	------

d. Música de Câmara?

Sim	96,2%
-----	-------

Não	3,8%
-----	------

Indiferente	0,0%
-------------	------

5. Em que ano do ensino seria mais sensato incluir estes itens?

Iniciação	13,0%
-----------	-------

Básico 2ºCiclo	21,7%
----------------	-------

Básico 3ºCiclo	65,2%
----------------	-------

Secundário	13,0%
------------	-------

6. Para si a Improvisação deve funcionar como uma disciplina independente ou ser incluída nos conteúdos programáticos nas disciplinas referidas no início do questionário?

Disciplina independente	76,9%
-------------------------	-------

Incluída numa disciplina	23,1%
--------------------------	-------

Indiferente	0,0%
-------------	------

7. Acha que a inclusão destas disciplinas iria marcar pela positiva a qualidade do ensino?

Sim	92,3%
-----	-------

Não	3,8%
-----	------

Indiferente	3,8%
-------------	------

8. Acha que a inclusão destas disciplinas iria dinamizar a acção interdisciplinar dentro da escola?

Sim	80,8%
-----	-------

Não	19,2%
-----	-------

Indiferente	0,0%
-------------	------

9. Acha que as horas curriculares são suficientes para incluir algum trabalho de carácter extracurricular para as práticas de Leitura à primeira vista, improvisação, Acompanhamento, Música de Câmara?

Sim	3,8%
Não	88,5%
Indiferente	7,7%

10. Acha que estas disciplinas podem desenvolver a

a. Compreensão musical do aluno?

Sim	88,5%
Não	0,0%
Indiferente	11,5%

b. Compreensão analítica?

Sim	84,6%
Não	3,8%
Indiferente	11,5%

c. Capacidade auditiva?

Sim	88,5%
Não	0,0%
Indiferente	11,5%

d. Compreensão dos estilos musicais?

Sim	88,5%
Não	3,8%
Indiferente	7,7%

d. Leitura de pauta musical?

Sim	92,3%
Não	0,0%
Indiferente	7,7%

e. Leitura em várias claves?

Sim 77,0%

Não 11,5%

Indiferente 11,5%

f. Coordenação cognitiva? (ex. tocar a parte de piano e ao mesmo tempo seguir a parte de outro instrumento)

Sim 77,0%

Não 11,5%

Indiferente 11,5%

g. Sentido rítmico?

Sim 80,8%

Não 7,7%

Indiferente 11,5%

h. Reconhecimento dos timbres dos outros instrumentos?

Sim 88,5%

Não 3,8%

Indiferente 7,7%

i. Cultura musical?

Sim 89,6%

Não 11,5%

Indiferente 4,8%

11. Sugestões:

#### 4.1.2. Questionário aos Professores de outros instrumentos.

1. Acha praticável na escola os géneros de Música de Câmara com os alunos de classe de Piano?

Sim 88,5%

Não 3,8%

Indiferente	7,7%
-------------	------

2. Acha importante ter alunos de piano para os seus projectos de Música de Câmara?

Sim	84,6%
-----	-------

Não	7,7%
-----	------

Indiferente	7,7%
-------------	------

3. Alguma vez teve a experiência de trabalhar com alunos de Piano.

Se não,	53,8%
---------	-------

Se sim	46,2%
--------	-------

Se respondeu não, avance para a questão 4.

a. O aluno correspondia bem às exigências do trabalho de conjunto com os seus alunos?

Sim	71,4%
-----	-------

Não	21,4%
-----	-------

Indiferente	7,2%
-------------	------

b. Foi um trabalho pontual ou regular?

Pontual	71,4%
---------	-------

Regular	28,6%
---------	-------

Indiferente	n.a.
-------------	------

c. Foi praticado num horário lectivo ou extra?

Lectivo	78,6%
---------	-------

Extra	21,4%
-------	-------

Indiferente	n.a.
-------------	------

d. Gostava de voltar a realizar trabalho deste género?

Sim	92,9%
-----	-------

Não	0,0%
-----	------

Indiferente	7,1%
-------------	------

4. Acha viável incluir alunos de piano para acompanhar os seus alunos de instrumento nas aulas?

Sim	73,1%
-----	-------



Não 23,1%

Indiferente 3,8%

5. Acha viável que os alunos de piano possam acompanhar os seus alunos dos primeiros anos em audições?

Sim 84,6%

Não 11,5%

Indiferente 3,8%

6. Acha útil para os seus alunos e alunos de piano este tipo de interacção na escola?

Sim 100,0%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

7. Acha que esta prática deve constar do plano de estudos?

Sim 73,1%

Não 3,8%

Indiferente 23,1%

8. Sugestões?

---

#### 4.1.3. Questionário aos Professores das disciplinas Teóricas

(Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História de Música, Coro).

1. Acha importante a existência das disciplinas como Leitura à primeira vista, Improvisação, Acompanhamento, Música de Câmara na classe de piano?

Sim 100%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

2. Acha que estas disciplinas podem desenvolver a

a. Compreensão musical do aluno?

Sim 100,0%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

b. Compreensão analítica?

- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 93,3% |
| Não         | 6,7%  |
| Indiferente | 0,0%  |
- c. Capacidade auditiva?
- |             |        |
|-------------|--------|
| Sim         | 100,0% |
| Não         | 0,0%   |
| Indiferente | 0,0%   |
- d. Compreensão dos estilos musicais?
- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 86,7% |
| Não         | 13,3% |
| Indiferente | 0,0%  |
- e. Leitura de pauta musical?
- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 93,3% |
| Não         | 6,7%  |
| Indiferente | 0,0%  |
- f. Leitura em várias claves?
- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 73,3% |
| Não         | 26,7% |
| Indiferente | 0,0%  |
- g. Coordenação cognitiva (tocar a parte de piano e ao mesmo tempo seguir a parte de outro instrumento)?
- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 93,3% |
| Não         | 6,7%  |
| Indiferente | 0,0%  |
- h. Sentido rítmico?
- |             |       |
|-------------|-------|
| Sim         | 93,3% |
| Não         | 0,0%  |
| Indiferente | 6,7%  |
- i. Reconhecimento das sonoridades dos outros instrumentos?

Sim	86,7%
Não	0,0%
Indiferente	13,3%

j. Cultura musical?

Sim	93,3%
Não	0,0%
Indiferente	6,7%

3. Sugestões:

#### 4.1.4. Questionário aos Alunos de piano

1. Tem conhecimento sobre disciplinas como Improvisação, Leitura à primeira vista, Acompanhamento e Música de Câmara?

Sim	60,7%
Não	39,3%
Indiferente	0,0%

2. Alguma vez teve experiência de acompanhar um colega de outro instrumento?

Sim	50,0%
Não	50,0%

se respondeu não, avance para a pergunta 3.

Se respondeu sim, como qualifica a sua experiência?

a. O que gostou mais \_\_\_\_\_

b. O que não gostou \_\_\_\_\_

c. Chegaram ter uma atuação pública? \_\_\_\_\_

3. Acha que estas disciplinas podem melhorar o seu desempenho musical?

Sim	89,3%
Não	0,0%
Indiferente	10,7%

4. Frequenta concertos de

a. Piano?

Sim	32,0%
Não	8,0%

Raramente	60,0%
b. Piano e outros instrumentos?	
Sim	40,7%
Não	14,8%
Raramente	44,4%
c. Piano e orquestra?	
Sim	34,6%
Não	19,2%
Raramente	46,2%
d. Outros Concertos?	
Sim	66,7%
Não	11,1%
Raramente	22,2%
5. Tem curiosidade pelo funcionamento dos conjuntos instrumentais?	
Sim	75,0%
Não	3,6%
Indiferente	21,4%
6. Qual é a sua formação favorita de Música de Câmara?	
<hr/>	
7. Gostava de praticar as disciplinas acima mencionadas de forma estruturada e regular?	
Sim	57,1%
Não	17,9%
Raramente	25,0%
8. Sugestões?	<hr/>

#### 4.1.5. Questionário aos Pais e Encarregados de Educação.

O objetivo deste Questionário é avaliar a importância das disciplinas de Leitura à primeira vista, Improvisação, Acompanhamento e Música de Câmara para uma formação completa, integrante e profissionalmente abrangente para alunos de piano. O carácter deste

questionário é meramente pedagógico. Apenas gostávamos que nos desse a sua opinião, sem se preocupar com assuntos laterais (custo, preço, carga horária).

1. Acha importante a prática das disciplinas acima mencionadas na escola de música?

Sim	94,1%
Não	0,0%
Indiferente	5,9%

2. Alguma vez o seu filho(a)/ educando participou

- a. Num grupo de Música de Câmara?

Sim	29,4%
Não	70,6%
Indiferente	0,0%

- b. Acompanhou um colega de outro instrumento?

Sim	35,3%
Não	64,7%
Indiferente	0,0%

Se não, avança para a pergunta seguinte.

- c. No caso afirmativo, como avalia o desempenho dele(a)?

---

---

- d. Notou alguma diferença no comportamento geral dele(a)?

Sim	71,4%
Não	28,6%
Indiferente	0,0%

- e. Notou que ele(a) estudava mais e de forma mais organizada?

Sim	85,7%
Não	14,3%
Indiferente	0,0%

f. Achou que a performance pública foi beneficiada e desenvolveu as capacidades musicais e artísticas dele(a)?

Sim 85,7%

Não 0,0%

Indiferente 14,3%

g. Desenvolveu qualidades como capacidade de comunicação e procura de concretização?

Sim 85,7%

Não 0,0%

Indiferente 14,3%

h. O seu filho(a) gostou de se sentir integrado(a) no grupo?

Sim 85,7%

Não 0,0%

Indiferente 14,3%

i. O seu filho(a) gostou de sentir a importância da sua participação?

Sim 100,0%

Não 0,0%

Indiferente 0,0%

j. Acha que a participação no projecto aumentou a auto-estima e auto-confiança dele(a)?

Sim 85,7%

Não 0,0%

Indiferente 14,3%

k. O que achou dos níveis de motivação dele(a)?

---

---

3. Gostava de ver o seu educando ao participar nos pequenos grupos de música de câmara?

Sim 94,1%

Não 0,0%

Indiferente

5,9%

4. Sugestões? \_\_\_\_\_

## 4.2 Análise dos resultados dos Inquéritos

A leitura dos resultados é na maior parte dos casos muito clara, pelo que reservo apenas alguns comentários às questões que considero mais curiosas e que requerem alguma reflexão. O objectivo superior deste trabalho é encontrar os caminhos que levam a combater o isolamento dos alunos de piano e da privação do prazer em tocar em conjunto e oferecer a possibilidade de adquirir alguma experiência em partilhar ideias musicais.

### 4.2.1. Professores de piano

No Questionário 1 direccionado aos professores de piano o meu objectivo foi compreender a importância dada às disciplinas em questão, nomeadamente a de Música de Câmara. Assim, confirmou-se que na grande maioria das escolas questionadas não se pratica a Música de Câmara, acontecendo apenas pontualmente actividades que abrangem este género. Todos os professores, sejam eles de piano, de outros instrumentos ou das disciplinas teóricas, concordaram na necessidade da inclusão da disciplina de Música de Câmara no currículo.

Dos professores de piano que responderam ao inquérito (69,2%) não está satisfeito com o programa de piano em vigor, embora a maioria (53,8%) considere que o programa abrange o repertório pianístico dos diferentes géneros existentes, pelo que se conclui que o conteúdo pedagógico em vigor, carece de algumas mudanças, nomeadamente ao nível das disciplinas e da estrutura do curso.

Procurei saber a opinião dos professores de piano sobre a importância da prática da leitura à primeira vista, improvisação, acompanhamento e música de câmara.

No gráfico 5 estão comparada a relação entre os que acham fundamental a prática destas matérias na aula de piano com os que acham fundamental a inclusão destas disciplinas autonomamente no currículo. Constatamos que embora exista uma grande

percentagem de respostas que concordam com a prática destas matérias pelos seus alunos, são menos os que pretendem incluir estas matérias em disciplinas autónomas.

Praticar nas aulas de piano ou incluir no currículo de forma autónoma.

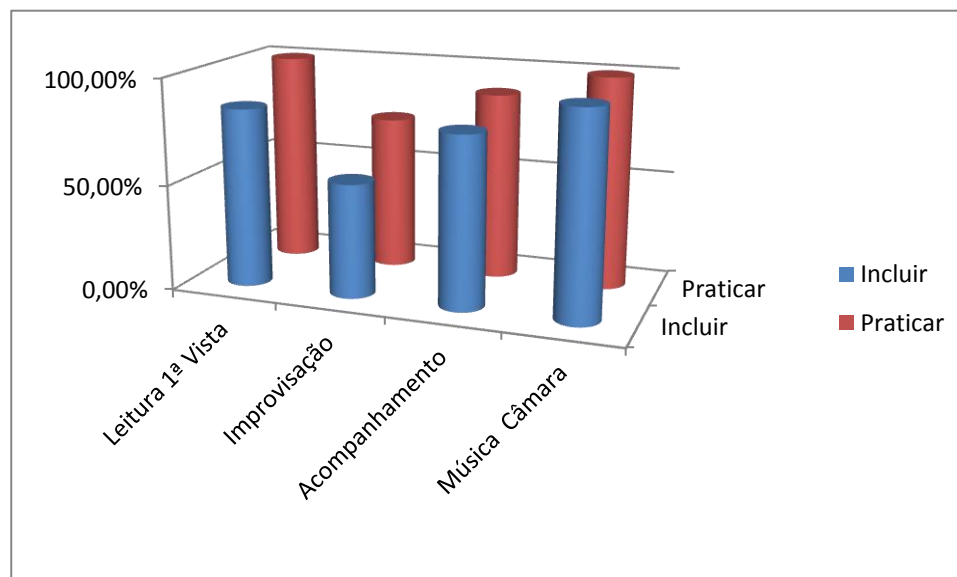


Gráfico 5

Dados do Gráfico 5:

Disciplina	Incluir	Praticar
Leitura 1ª Vista	84,60%	100,00%
Improvisação	53,80%	73,10%
Acompanhamento	80,80%	88,50%
Música de Câmara	96,20%	100,00%

(76,9%) dos professores de piano consideram que a improvisação deve ser praticada numa disciplina autónoma. (92,3%) concordam que a inclusão destas disciplinas no currículo iria marcar pela positiva a qualidade do ensino. (80,8%) dos professores acha que a inclusão destas disciplinas iria dinamizar a ação interdisciplinar dentro da escola.

Relativamente aos ciclos em que se deveria incluir estas matérias, observemos o seguinte gráfico:



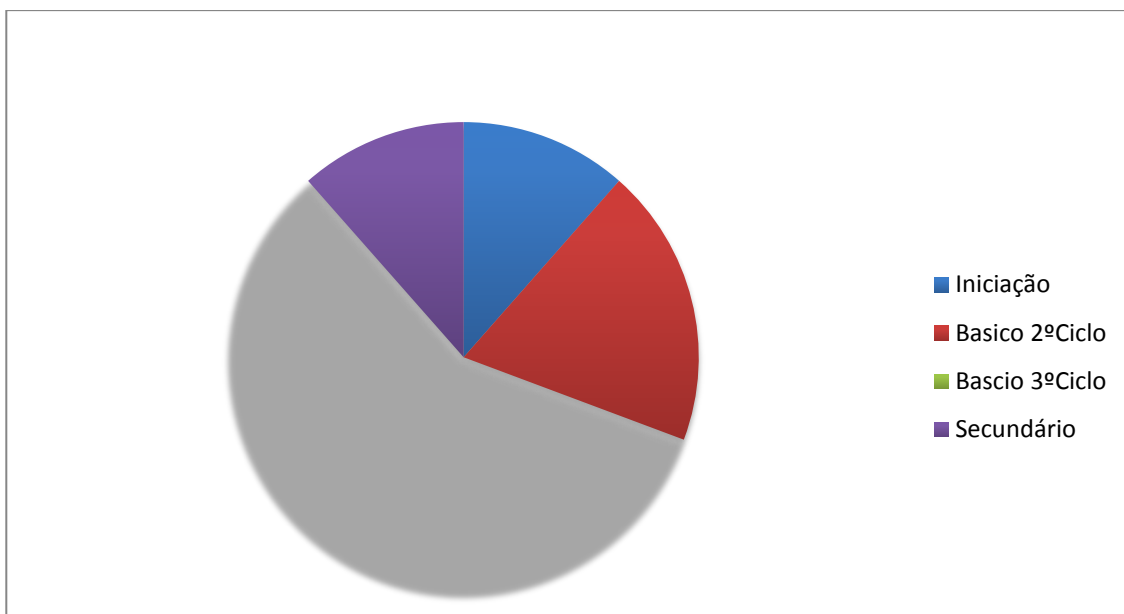


Gráfico 6

Respostas dadas pelos professores de piano:

Iniciação	11,5%
Básico 2ºCiclo	19,2%
Básico 3ºCiclo	57,8%
Secundário	11,5%

Mais de metade dos inquiridos consideram que deverá ser no terceiro ciclo que os alunos deverão ter acesso a aprendizagem deste conjunto de disciplinas. Foram (76,9%) dos inquiridos que consideraram que estas matérias deveriam ser ensinadas em disciplinas independentes e não de forma lateral nas aulas de piano. Quanto as vantagens para o aluno no aumento da exigência e da qualidade do ensino ministrado, fica expresso de forma clara na quantidade de respostas positivas no Q1 pergunta 10, sobre os aspetos que saem beneficiados nas capacidades dos alunos. Respostas positivas, sempre acima dos (80.0%)

#### 4.2.2. Professores de outros instrumentos

Só (46,2%) dos professores de outros instrumentos teve a experiência de trabalhar em conjunto com alunos de piano. (92,9%) Considerou essa experiência como muito positiva e estaria disposto a voltar a fazê-lo. (73,1%) Acha que esta prática deveria constar do plano de estudos da respectiva formação. Sobre a viabilidade de alunos de piano acompanharem nas aulas e nas audições alunos dos primeiros anos de instrumento, responderam

positivamente respectivamente (73,1%) e (84,6%) dos colegas. Ninguém duvidou da utilidade deste tipo de interacção na escola, (100 %).

#### *4.2.3. Professores de disciplinas teóricas*

O nível de repostas positivas, que suportam a aprovação da inclusão destas matérias no curriculum escolar volta a ser sempre acima dos (80%), as contribuições positivas na compreensão musical do aluno; compreensão analítica, aumento da capacidade auditiva, melhoria da compreensão dos estilos musicais, melhoria da capacidade de leitura da pauta musical, leitura em várias claves, melhoria da coordenação cognitiva, treino do sentido rítmico, reconhecimento das sonoridades dos outros instrumentos e potenciar o crescimento da cultura musical, são factores que os colegas das disciplinas teóricas reconhecem que sairiam beneficiados aquando da adopção desta proposta.

#### *4.2.4. Alunos de Piano*

Apenas metade dos alunos teve experiência esporádica de tocar com outros instrumentistas, embora (89,3%) acreditem que disciplinas como estas poderiam contribuir para melhorar o seu desempenho musical. Curiosamente só (32%) dos alunos de piano frequentam recitais e concertos de piano, quanto a outros concertos (de outros géneros) são frequentados por (66,7%) dos alunos. Ao pedido para apontar uma formação favorita de Música de Câmara obtive uma grande maioria de respostas que comprovam o desconhecimento total deste tipo de formações, não tendo sido indicada uma única formação específica. Estes factos devem merecer alguma reflexão dos pedagogos e da comunidade escolar.

#### *4.2.5. Encarregados de Educação*

A receptividade a estas ideias, encontrada no questionário feito aos encarregados de educação, foi muito elevada, naturalmente que não foi considerado o aspecto financeiro, factor que poderia ter contribuído para alterar a disponibilidade para aceitar estas propostas. (85,7%) dos que tiveram os filhos a participar numa actividade de conjunto instrumental, confirmaram o aumento das capacidades de organização, motivação e desenvolvimento das capacidades musicais e artísticas. (94,1%) Deles querem que o filho tenha a possibilidade de praticar música em pequenos grupos.

## 5. Conclusão

Os alunos praticamente não têm nenhuma oportunidade de trabalhar outro tipo de repertório que inclua o piano como um dos principais intervenientes, para além do repertório pedagógico da sua disciplina. Não é possível formar um pianista competente na Música de Câmara sem que este tenha uma preparação adequada e sem incutir os conhecimentos e as questões relacionadas com a prática que se adquire no trabalho com outros instrumentistas. A Música de Câmara é a base necessária para a formação de alunos de música e especialmente para alunos de piano. Enquanto que para todos os outros instrumentos há aulas de grupo desde os níveis das iniciações, (Mini-violinos, Cello-zaping, ensemble de guitarras, diversos grupos de sopros, percussão, orquestra Da Capo, etc.) no piano não existe nada estruturado, o aluno fica dependente do entusiasmo e da iniciativa do seu professor.

O Questionário revela nos seus resultados, nas ideias e sugestões que foram apresentadas, um forte sinal de que há muito interesse e uma grande abertura para que estas disciplinas ganhem nos currículos a importância que efectivamente têm. A manutenção da estrutura actual acentuará a ausência de práticas essenciais no desenvolvimento musical, cultural e pessoal dos nossos alunos.

Os professores sublinharam a necessidade de criar grupos de trabalho para a elaboração de uma lista de obras de música de câmara para cada grau de ensino. Outros defenderam que deverá criar-se a disciplina de Música de Câmara para enriquecimento artístico dos alunos em geral, e não só de piano.

É inegável a importância das disciplinas de Leitura à primeira vista, Improvisação, Acompanhamento e Música de Câmara para uma formação completa, integrante e profissionalmente abrangente para alunos de piano. Os alunos que beneficiarem no seu currículo da estrutura agora proposta, estarão mais habilitados e terão naturalmente um conjunto de portas abertas na sua vida profissional, como acompanhadores ou como solistas de conjuntos instrumentais.

Como na maioria das escolas do país, também na EMNSC não se leccionam estas disciplinas. Por vezes os professores organizam actividades e lançam projectos que estimulam as práticas dos conjuntos instrumentais. Estas actividades e projectos têm um

carácter pontual e não têm tido continuidade nem aprofundamento de conhecimentos. É notória a alegria e a satisfação dos alunos que participam nas actividades de conjunto. Além da satisfação emocional é evidente a evolução musical e artística destes em todos os parâmetros e critérios de avaliação. A maioria dos profissionais de música, sejam eles professores ou artistas de performance, consideram que a música não passa exclusivamente pelo virtuosismo nem unicamente por caminhos solitários. A música é partilha. Os grandes compositores deixaram-nos um legado ímpar. Nós temos a obrigação de entender com toda a humildade que a nossa profissão existe para partilhar as criações musicais desses grandes compositores. Assim sendo, não podemos sobreviver se não procurarmos como e com quem a partilhar. O crítico musical Jean-Charles Hoffelé escreve no livrete do CD *The Sound of Martha Argerich*: “A Partir dos anos 1980, a Martha Argerich prefere fazer música no espírito colegial. O resultado natural de suas aparições cada vez mais frequentes com outros pianistas e instrumentistas foi a criação, em Junho de 2002, do projeto Lugano, dedicado à descoberta de novos talentos e a formar uma família musical, constantemente recriada a cada ano. Não há nenhum elemento pedagógico aqui, apenas o prazer de compartilhar, de não estar só no palco”.

A actividade pedagógica é um processo vivo e criativo e não pode ser mecânico em nenhuma circunstância. O professor deve ter conhecimentos em variadíssimas áreas como a psicologia prática, a didáctica, a metódica. Deve ter um conhecimento profundo do repertório. É fundamental que seja um ser sociável para poder ter um tratamento individual e personalizado para cada aluno. Deve ter a capacidade de saber diagnosticar as especificidades de cada aluno, descobrir as capacidades escondidas e criar um ambiente saudável e agradável desde a primeira aula. Não há receitas definitivas ou pré-estabelecidas de como transformar um processo de aprendizagem num processo criativo, mas há casos inspiradores. O professor deve aprender com os alunos, compreender que o seu método não é único, e que tem que procurar melhorar o seu próprio desempenho, apoiar-se nos seus conhecimentos, instintos e nas suas qualidades pedagógicas procurando actualizar-se permanentemente.

A pedagogia deve ser baseada no respeito pela criança. O professor deve saber como juntar a aprendizagem da música aos interesses dos jovens, deve saber adicionar os aspectos

da educação musical aos valores do humanismo, ligar a escola à vida quotidiana, criar ferramentas que o aluno precisará de usar em várias situações da sua vida.

Estudar piano é uma actividade intelectualmente exigente. Aquilo que em outras disciplinas é evidente, não é assim tão claro na aprendizagem das artes, especialmente na música e particularmente no piano. Só na produção sonora da pauta de música uma criança gasta muito mais energia mental do que em muitas actividades físicas. A leitura da pauta dupla obriga, a leitura em diferentes claves ao mesmo tempo, a seguir a dedilhação correcta, a articulação, ao fraseado, a ritmos diferentes em cada mão, a tudo isso em plena coordenação motora e actividade emocional. Este processo complexo exige o máximo de concentração para poder ser realizado com qualidade. A criança deve saber controlar as diferentes dinâmicas em cada mão, o ataque dos dedos deve corresponder à expressividade predefinida. Com a evolução surgem novas tonalidades, ritmos mais ricos e complicados, surge o pedal, sinais de agógica, indicações em italiano (também em alemão e francês).

Uma das qualidades mais importantes é a Inteligência musical. Um aluno deve saber processar várias estruturas melódicas e harmónicas em movimentos paralelo e vertical, construir e regularizar a parte emocional deste processo musical. Um aluno com este tipo de preparação pode ter sucesso em qualquer ramo ou actividade da sua vida profissional. Tony Buzan, autor do livro “Um Cérebro Sempre Jovem” escreve o seguinte: “...concluiu-se que as crianças com lições de música aumentam mais os seus QI do que as crianças da mesma idade com aulas, por exemplo, de teatro, ou de computador” (pp 37, 41).

Com o avanço dos estudos as obras ganham mais complexidade em relação à forma e às harmonias. O aluno deve saber analisar as tonalidades relacionadas na mesma obra, encontrar os sítios difíceis, procurar os dedos adequados. Tudo isso vai desenvolver o pensamento abstracto, muito afastado do pensamento infantil, característico destas idades.

O professor deve exigir uma memorização sistemática que inclua todas as técnicas de aprendizagem: auditiva, motora (cinestésica), visual. A memória lógica deve ajudar o aluno a marcar os sítios importantes na pauta, saber o início e o final de cada secção, comparar harmonicamente e/ou melodicamente as partes parecidas.

Outra característica do piano é o ser um instrumento polifónico. O piano é o único instrumento que possibilita uma verdadeira interpretação polifónica graças a utilização de dinâmicas e timbres diferentes. Há variadíssimas investigações no campo da aprendizagem das línguas, da matemática, da condição física e saúde mental de uma pessoa e a influência destes factores no seu estado físico e mental, que foram desenvolvidos através de estudos de música e especialmente do aprofundamento de estudos polifónicos. No final de século XIX, o psicólogo Wilhelm Wundt<sup>6</sup> achava que o ser humano era incapaz de ouvir dois sons ao mesmo tempo. Primeiro ouve um e depois direcciona a sua atenção para o outro som. Mais tarde, o outro psicólogo, que também era músico, Carl Stumpf<sup>7</sup>, conseguiu juntar os factos, pela primeira vez, para anunciar que uma pessoa pode ouvir ao mesmo tempo vários sons. Há quase 100 anos a Psicologia conseguiu responder à pergunta por meios científicos e experimentais, aquilo que a música já tinha realizado há mais de 300 anos.

O professor deve ensinar os seus alunos a serem disciplinados e organizados no seu trabalho, cumpridores, persistentes e precisos. Tudo isto ajuda a aumentar o seu sentido de responsabilidade e fomenta a honestidade no processo de construção e de busca do sucesso escolar. Eles entendem que quando alguém toca piano, não há lugar para meio-termo nem para a mentira. Não se pode copiar, ninguém mais pode fazer o trabalho em vez do próprio aluno. Eles entendem que não há favores, não há favorecidos ou desfavorecidos. Tudo depende de dedicação e do trabalho de cada um.

Não há modelos de educação que respondam à totalidade das problemáticas que são levantadas no crescimento dos jovens. Se o gosto pelas artes e pela música tiverem lugar nas suas vidas, é muito provável que eles possam ser sensibilizados e preparados para enfrentar muitas dificuldades de forma mais construtiva.

O mais importante no ensino da música é a educação da iniciativa, da activação dos recursos do pensamento e desenvolvimento das capacidades interpretativas. O

---

<sup>6</sup> **Wilhelm Wundt W.** (1832-1920). Fundador de Psicologia Experimental. Escreveu o primeiro curso de Psicologia. Investigou a inteligência, o tempo de reacção.

<sup>7</sup> **Carl Stumpf C.** (1848-1936). Criador de musicologia comparativa, etnomusicologia. Fundou o jornal *Contribuições para ciências da música e da acústica*. [Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft]. Estudou a psicologia da música e do tom.

desenvolvimento dos alunos raramente acontece de forma muito pacífica. Estudar piano diariamente não é uma actividade fácil. A tarefa do professor também é muito difícil: fazer com que uma obrigação se torne agradável é um grande desafio. O maior objectivo a alcançar no processo de ensino é saber afinar os sentimentos e a inteligência emocional, para que a criança fique marcada pela música na sua essência.

## **Reflexão Final**

O que analisamos aqui e o que propusemos ao longo deste trabalho gera à partida um grande consenso, tanto da parte dos professores das várias disciplinas, como dos vários intervenientes no processo. Os alunos de piano compreendem a utilidade da música em conjunto e mais do que isso, agrada-lhes e motiva-os essa possibilidade.

Mas se todos estão de acordo o que faz com que ninguém (Escolas publicas e privadas do ensino vocacional) proponha nos seus currículos a oferta destas disciplinas? Não sei se estarei muito longe da verdade, mas no meu ponto de vista existem dois factores para que tal aconteça;

1. A sobrecarga dos horários dos alunos do ensino vocacional.
2. O factor financeiro.

Com a compreensão e a valorização profunda das necessidades e das vantagens oferecidas pela prática de música em conjunto acho que se poderá resolver e ultrapassar estes factores de bloqueio.

A EMNSC tem autonomia pedagógica, pelo que formalmente é possível avaliar a possibilidade da introdução destas disciplinas, conseguindo assim uma vantagem competitiva face à oferta de ensino existente actualmente em Portugal. Também é importante constatar que o programa curricular tem o item de “oferta escola” que é aplicado em mais uma hora lectiva nas disciplinas de Formação Musical, Cultura Musical ou Coro, pelo que se poderia neste espaço conseguir algum tempo e meios para a implementação destas matérias. O factor diferenciação, desde que bem promovido, poderia

constituir um efeito alavanca e tornar a escola mais apetecível, e desta forma com mais espaço para financeiramente poder valorizar a qualidade do seu trabalho.

A Coragem de fazer primeiro, melhor e de forma competente, só pode dar bons resultados no futuro.

Linda-a-Velha, 28 de Junho de 2013

Marina Dellalyan



## Bibliografia

1. Neuhaus H. (1958)- *The Art of Piano Playing* [A Arte de Tocar Piano]. London: Barrie & Jenkins (1973). ISBN-13 978-1871082456
2. Inschelt K. (1976)- *Primeiros passos no mundo de execução pianística*. [Первые шаги в мир фортепианного исполнительства]. Budapest: Editio Musica.
3. Holzweissig K. (1973 )- *Educação de independência no trabalho sobre as obras*. [Воспитание самостоятельности в работе над произведением]. Leipzig: Deutscher Verlag fur Music.
4. Markevic D. (1977)- *Os factores psicológicos de aprendizagem no piano*. [Психологические факторы в фортепианном обучении]. Praga: Supraphon
5. Postal J. (1977)- *O ensino na iniciação com alunos menos dotados*. [О начальном обучении менее способных детей] Praga: Supraphon
6. Buzan T. (2007) – *Um Cérebro Sempre Jovem*. Oficina do Livro -Sociedade Editorial, Lda. Lisboa. ISBN: 9789895553839
7. Buzan T. (2007) – *Criança Inteligente*. Oficina do Livro. Lisboa. ISBN: 9789855552597
8. *Guide de La Musique de Chambre*. Sous la direction de François-Renè Tranchefort. Fayard, 1989 Les indispensables de la musique. ISBN 2-213-02403-0
9. Eismann G.-*Robert Schumann*, II Bd., Breitkopf u. Hartel, Leipzig, 1956. (p.137)
10. Thalberg S.– *L’art du chant applique au piano*. Op. 70. Breitkopf u. Hartel, Leipzig, 1853\*. \* Também existe uma edição de 1950 sem identificação do editora
11. Wieck F. “*Piano and Song*” IndyPublish, 2005, ISBN-10 1421962443.
12. CD *The Sound of Martha Argerich*. Editora EMI classics, 2011. 5 0999 0 9461826.

## Lista das edições usadas

1. Johann Sebastian Bach. – *Caderno de Wilhelm Friedemann Bach* – Edição “Muzika”, Moscovo, 1975. Prefácio e Redação N. Kopchevsky
2. Johann Sebastian Bach – *Invenções a duas vozes* – Edição “Compositor”, Moscovo, 1993. Redação F. Busoni
3. Johann Sebastian Bach – *Invenções a duas vozes* – Edição “Peters”, Urtext, 1933, Leipzig (com a dedilhação original partir de autógrafo de 1723)
4. Johann Sebastian Bach – *Prelúdios e Fugas* – Edição “Muzgiz”, 1948, Moscovo. Redação B. Mugellini
5. Johann Sebastian Bach – *Prelúdios e Fugas* – Edição “Muzika”, 1978, Urtext, Redação H. Keller (com acordo de “Peters” Leipzig)
6. Wolfgang Amadeus Mozart – *Concerto para dois pianos*, KV 488, nº 23, em Lá Maior, Edição “Peters”, nº 8823, Leipzig. Redação de Christoph Wolff e Christian Zacharias (com Cadência de W. A. Mozart)
7. Carl Czerny – *Estudos Para Mão Esquerda*, op. 718, Edição “Peters”, nº 3244, Leipzig Revisão A. Ruthardt
8. Carl Czerny – *Novos Estudos de Mecanismo*, op. 849, Edição “Sasseti”, Lisboa
9. Felix Mendelssohn-Bartoldy – *6 Kinderstücke*, op. 72, Edição “Muzika”, 1996, Moscovo. Redação S. Movchan
10. Aram Khachaturyan – *Sonatina* (1959), Edição “Peters”, nº 12362, Leipzig.
11. Dmitri Schostakovich – *24 Prelúdios*, op. 34, Anglo-Soviet Music Press. Ltd, Boosey & Hawkes Music Publishers limited
12. Sergey Rachmaninov – *Estudos-Quadros*, op. 33 e op. 39, Boosey & Hawkes Music Publishers limited, 1985 (Introduction and Performance notes by Peter Donahoe) Authentic Edition, copyright 1914 by BHMP. Lista de Literatura adicional